SALON DE 1890



PARIS

Ludovic BASCHET Éditeur

$1.75

N° 1.

L'ouvrage est complet en douze livraisons

5 fr. la livraison.

Cat Paris Salon 1890





AVANT-PROPOS

La foule vient se regarder au Salon; elle se retrouve, elle, ses habitudes d'esprit et les objets familiers qui l'entourent; elle aime les ressemblances palpables, et se soucie peu des interprétations plus détournées. Une évidence tangible, un trompe-l'œil réussi, du gros drame ou du vaudeville amusant, ce qui la prend aux yeux ou aux sens, l'exotisme qui la dépayse, la romance qui l'attendrit, la sensualité égrillarde qui la chatouille, non moins que le couplet patriotique qui lui fouette le sang, voilà les succès assurés qui font et feront marcher longtemps

encore le commerce d'art. Il serait aussi déraisonnable qu'inutile de s'en affliger. A voir l'habituelle solitude du Louvre, on comprend que le goût de l'œuvre peinte est un besoin relativement nouveau, assez factice et peu *génuine* du public français; un sport à la mode plutôt qu'une passion native : l'habitude a créé l'organe et l'art vulgarisé, devenu une industrie de luxe, s'est mis tout naturellement à la portée des esprits. Le Français logicien, discuteur et spirituel, pour un rien éloquent, mais peu contemplatif, s'est laissé persuader qu'il adorait la musique des couleurs et la suggestion des harmonies. En réalité, suivant sa pente naturelle, il demande à la peinture des jouissances qu'elle ne saurait lui offrir, il veut qu'elle raconte, qu'elle amuse, qu'elle enseigne. Des leçons de choses, le naïf plaisir de l'imitation pour l'imitation, une vaste imagerie, du roman historique ou du feuilleton en couleur, une géographie illustrée, des sites où volontiers on déjeunerait sur l'herbe, le tout conforme à l'idée courante imprimée sur la rétine de ceux qui regardent sans voir; c'est le régal des milliers de passants qui font une fois l'an leur pèlerinage artistique; c'est la vaine pâture que l'on vient chercher au Salon. Cette curiosité est amplement satisfaite : des souvenirs de lecture sont ravivés; la mythologie expurgée qu'on enseignait aux demoiselles, de sombres aventures, des anecdotes comiques, commentées en famille, défrayent les conversations, provoquent une printanière agitation dans les esprits.

Le public n'a point tort d'exiger qu'on l'émeuve et qu'on l'intéresse. S'il se passionne médiocrement pour des virtuoses qui n'ont rien à lui dire, en cela il est peut-être plus près du vrai que les demi-habiles. Il se trompe seulement sur les moyens d'expression et ne cherche pas la passion et l'émotion où elles sont. Il voit directement l'objet comme un tableau vivant et ne considère pas l'âme qui l'anime. Une scène transposée, élaborée par un cerveau d'artiste qui lui imprime son caractère, d'ordinaire le déconcerte, le choque et l'irrite comme une entreprise sur la routine de sa vision. Par cela même qu'observée et sentie, elle révèle, en traits imprévus, l'intime physionomie des êtres, elle contredit l'image convenue qui flotte devant les



CAIN (G.) — *Une noce sous le Directoire.*



LE QUESNE (F.) — *La légende du Kerdeck.*



MOREAU DE TOURS (G.). *Les Fascinées de la Charité* (1889).

yeux du vulgaire. Chaque créateur a sa vérité particulière qui n'est pas celle de ses pairs, encore moins celle de tout le monde. Il s'en faut bien qu'elle n'ait qu'à se montrer nue et belle pour être reconnue déesse. Aussi la disposition naturelle du public qui passe et qui se cherche est d'aller à ceux qui lui parlent son langage. Il n'a ni le temps, ni le désir de déchiffrer une écriture compliquée qui demanderait pour être comprise quelque réflexion, quelque détachement de soi. Il ne cause pas avec un tableau, il ne cherche pas au delà de la chose figurée l'esprit qui l'a conçue, la couleur de son sentiment, la qualité de sa pensée, la beauté de son rêve. Ira-t-il, parmi tant d'évidences qui assiègent ses regards, interroger les fières et délicates figures d'un Fantin-Latour, les intimités doucement voilées d'un Carrière? Plus une œuvre sera loin de la réalité photographique, moins elle aura chance de l'arrêter au passage. Il en résulte que l'art vrai est opprimé par tout ce qui l'entoure, que les intentions un peu fines sont étouffées par le tapage des couleurs et la brutalité des reliefs, qu'une vision franche et neuve détonne et fait scandale dans la banalité ambiante. Si l'on repasse l'histoire de l'opinion publique depuis cinquante ans, on ne peut qu'enregistrer un long malentendu qui n'est pas près de finir. L'œuvre d'art fait un long stage dans l'estime de quelques-uns avant d'être admise ou plutôt tolérée, et souvent quand l'hostilité cesse, l'oubli commence. Une fois dans le sanctuaire, on lui accorde un respect machinal mais on se garde bien de la consulter comme un exemple et comme une leçon pour l'avenir. Supposez que la *Jeune Fille en blanc* d'Ingres, si étrangement jolie, si bizarrement vraie, soit exposée demain au Salon, quel éclat de rire! Au Louvre, le voisinage des primitifs la protège; ici l'autorité de M. Bouguereau la convaincrait d'invraisemblance. On se rappelle le haro qui accueillit l'*Espérance* de Puvis de Chavannes, cette figure divine de fraîche ingénuité, le désarroi que jeta dans les esprits l'apparition du *Pauvre Pêcheur*. Le public féminin se montra particulièrement passionné : il y vit une injure personnelle, une mystification que l'on ne pouvait décidément tolérer. Les discussions tournèrent à l'aigre; la moralité de ceux qui ne consentaient pas à rire

fut mise en doute. Il peut sembler invraisemblable qu'on soit soupçonné de visées diaboliques et anarchiques pour avoir goûté telle ou telle peinture. Cela est pourtant. Je sais tel roman bien intentionné qui ne fait pas grande différence entre impressionniste et malhonnête homme.

Si le public est tout excusé de s'être trompé, on n'en saurait dire autant de la haute critique, de ceux qui se sont donné ou qui ont reçu mission de guider ses préférences. Les juges influents, complaisants pour les neutres et pour les adroits qui savent toujours se faire entendre, ont gardé leurs méfiances et leurs réserves pour les artistes rares qu'il était moins facile d'aborder sans exégèse. De là, dans nos Musées, de trop sensibles lacunes, de là des justices tardives : la dispersion des œuvres qui sont l'honneur de l'école française. Les peintres français de collections particulières — c'est une expression courante à l'étranger, qui en dit long sur l'indifférence des commissions d'achat. L'Exposition centennale n'a fait que raviver nos regrets. Le nombre et l'importance des œuvres de Millet, de Corot, de Manet, prêtées par des particuliers ont fait cruellement sentir l'indigence de nos Musées encombrés de tant de sous-ordres. De cette négligence qui ne sera réparée qu'à prix d'or ou par la générosité privée, on prendrait encore son parti, si le même système ne prévalait aujourd'hui pour les artistes vivants. Monet, Pissarro ou Degas semblent ne pas exister pour les Mécènes d'État; Puvis, Fantin, Carrière sont peu ou point représentés au Luxembourg; d'autres en revanche, qu'il est inutile de nommer s'y étalent; on prépare les mêmes remords au budget de l'avenir. L'offre d'*Olympia* est acceptée d'assez mauvaise grâce, avec des restrictions et des pudeurs qui sont vraiment un peu comiques. Au moment où l'influence de Manet a passé des ateliers de Paris dans presque tous les ateliers d'Europe, il est étrange que l'on fasse fête à ses imitateurs étrangers ou indigènes, et que chez nous on le mette en quarantaine. Je sais bien que parmi ses héritiers, bien peu sont de la ligne directe, et qu'il ne les reconnaîtrait pas tous pour sa légitime descendance. Il est probable que, s'il revenait sur terre, ce très fin et caustique esprit sourirait de voir tant de dis-

ciples qui copient la lettre sans comprendre l'esprit, et pourrait avoir avec l'un d'eux la conversation de Méphisto avec Wagner.

Après cela, pourquoi s'échauffer tant ? tôt ou tard justice sera faite. La vogue soulève un instant les facilistes et les charlatans ; il y a des mousses de renommée : l'opinion définitive s'élabore plus lentement, elle gagne de proche en proche par des conversations, par des articles, par des emprunts qui sont des aveux, par les inquiétudes de ceux qui voudraient la récuser ; un beau jour elle est faite : le coche roule en plaine et nous avons bourdonné autour. Il faut estimer les esprits courageux qui, les premiers, ont osé dire tout haut ce que beaucoup pensaient tout bas : Duret, Huysmans, Geffroy, Mirbeau. L'impulsion a été donnée par eux ; des amateurs d'art plus éclectiques ont suivi. Aujourd'hui bien des situations en façade s'effritent par le dedans ; d'autres qu'on croyait ensevelies sous le silence s'édifient solidement. Il est triste sans doute de constater qu'il faille attendre la vieillesse ou la mort d'un artiste pour que sa valeur soit reconnue. On pense aux époques heureuses où l'harmonie existait salutaire à tous deux, entre le public et celui qui exprimait sa pensée en formes belles. Mais sans remonter dans Sirius, sans se désintéresser du peintre en tant qu'homme, on peut s'assurer que rien ne sera perdu de son effort, et que la revanche est prochaine.

Quel qu'ait été l'isolement des meilleurs, l'art français a gardé cette bonhomie, cette familiarité exquise, qui est la grâce et le sourire de la haute poésie. En l'attachant à l'observation naïve du vrai, à l'amour des fines valeurs, des harmonies fluides et vibrantes, Courbet et Manet après Millet, Corot et les paysagistes, l'ont défendu contre les mollesses lymphatiques d'une école qui de Cabanel en Bouguereau et Lefebvre allait s'affadissant. Mis en possession d'un vocabulaire expressif, sonore, physionomique, il se montre attentif autant que jamais au caractère, à la beauté propre des êtres, aux significations de la lumière. Mais deux fléaux déjà sévissent chez nos modernistes, la vulgarité qui n'est qu'un réalisme sans esprit d'interprétation, le puffisme mondain. Après les anecdotiers pointus qui fleurissaient

sous le second Empire, voici venir les reporters qui racontent des faits divers en formats démesurés. Le document s'étale dans sa platitude photographique, et la peinture claire ne nous épargne aucun détail. D'autre part une mode esthétique et pseudo-anglaise a troublé le cerveau de quelques bons artistes qui se travaillent pour nous étonner et s'étonner eux-mêmes. On combine du faux Whistler avec du faux Manet. Des suavités bizarres, une préciosité de *five o'clock*, des expressions qui veulent être énigmatiques, des sourires de devant le miroir, des grimaces de langueur, un snobisme qui se complaît en lui-même, tout cela forme une mixture hétéroclite et peu française. Le monde est dangereux à l'artiste qui ne défend pas contre lui l'indépendance de son goût et de son ironie. Il flatte pour être flatté; il ravale peu à peu celui qui se laisse faire à la recherche de la distinction convenue, des expressions de mode. Dans un milieu de mensonge aimable on arrive à voir et à sentir faux, on peint niais. L'imagination se torture pour satisfaire au raffinement qui veut de l'étrange et du paradoxal à tout prix; des fêlures se produisent.

Nous aurons cette année deux Salons pour un. On a beaucoup discuté, on discutera encore les motifs de la scission qui a séparé en deux camps peintres et sculpteurs. A vrai dire je ne saurais feindre pour cette question un intérêt bien vif. Libre aux artistes de chercher les meilleures conditions pour faire connaître leur œuvre au public. Quant aux prétextes donnés, à l'occasion choisie par ceux qui ont émigré, je n'en suis pas bon juge, étant peu informé. On a parlé de mobilisation organisée dans les ateliers, d'une ligue obéissant à des mots d'ordre, de manœuvres par masses profondes et de bataillons d'amazones aussi déterminées que celles du Dahomey : on entrevoit des tactiques autour de la cimaise et des médailles. Il semble assez naturel que des artistes adultes et qui ont dépassé la saison des prix de croissance, aient voulu se dérober à des compétitions puériles, à des jugements qui ne partaient pas d'assez haut pour faire loi et qu'ils semblaient ratifier en les acceptant. Ils sont assez nombreux, surtout assez divers pour garder leur indépendance. Il n'y a là ni programme,



PINTA (H.) *Sainte Marthe*



[illegible] — *Encore un printemps.*



BEAUQUESNE (W. C.) *Rendez-vous!* (*Souvenir de Villersexel*, 1870).

ni charte d'école, mais un groupement d'intérêts semblables dans une large communauté de tendances. Pour nous, public, nous aurons le plaisir toujours un peu malin des comparaisons et le bénéfice assuré des concurrences. L'occasion nous sera donnée de juger d'ensemble les envois de quelques artistes qui arrivent à la pleine possession d'eux-mêmes, et des noms tels que ceux de Puvis et de Rodin nous promettent que l'intérêt ne sera pas médiocre. S'il y a quelque orgueil à s'isoler pour être mieux compris, le reproche n'atteint que ceux qui n'avaient rien à perdre à la promiscuité. Si l'organisation semble avoir un caractère aristocratique, il faut bien avouer qu'en art, comme en toutes choses, la démocratie est le point de départ, la porte ouverte à toutes les ambitions, l'aristocratie le point d'arrivée, la sélection par le mérite.

Bien que l'ouverture prochaine de deux Salons éveille fatalement chez le critique une inquiétude et une stupeur, bien que la raison d'être de sept mille choses peintes et sculptées dépasse sa compréhension, et que ce prurit du pinceau et de l'ébauchoir l'effraye comme une épidémie grandissante à la fin d'un siècle qui se repose d'agir en se racontant sous toutes les formes, la surproduction artistique ne lui inspire pas d'idées cruelles, mais une vraie tristesse. Il songe aux déboires probables, aux férocités possibles, aux misères morales et matérielles qu'entraînent les demi-vocations : il se représente les faux aiguillages, les leurres de vanité et d'indépendance, les mirages de la vie d'artiste, la fantaisie romanesque qui s'associe chez tant de néophytes aux gaietés du rapin, au décor de l'atelier riche, au modèle, aux aventures galantes. Il pense que plus d'un, avec un joli brin de talent mieux employé, pouvait suffire à des besognes plus modestes et plus utiles, et mettre de l'art dans l'industrie au lieu de mettre de l'industrie dans l'art, où tout ce qui n'est pas exquis est superflu. Il se demande s'il y aura jamais assez de salons bourgeois et de cabinets d'amateurs, assez d'églises et de musées en province, assez de halls dans les deux Amériques pour loger tant de nymphes et de chaudrons, tant de rusticités et de mélodrames. Il ne lui semble pas prouvé que toute cette peinture, au moins indifférente, soit le terreau nécessaire

pour faire éclore les chefs-d'œuvre. Mais il sait aussi par expérience combien il est malaisé dans l'ahurissement visuel de la foire aux couleurs de se garder l'œil frais et sensible aux impressions justes : il sait qu'entre les bons élèves qui marchent dans les souliers du maître et les tapageurs qui battent la grosse caisse, passent souvent inaperçus les simples et les délicats. Il se promet d'être attentif aux expressions vraies, aux accents d'une voix humaine, assez payé de sa peine s'il a pu découvrir une vision spéciale, une parole sincère, la confidence émue d'un esprit. Persuadé que l'art, non distinct de la vie, est la fleur même des énergies morales et intellectuelles d'un homme, il ne se croit pas indiscret en demandant à l'œuvre ce qu'elle contient d'émotion et de pensée, ce qu'elle trahit des curiosités, des sympathies, des volontés de l'artiste. Il veut savoir jusqu'où elle le mène, si elle s'arrête à des procès-verbaux du réel, à des réussites de métier, ou bien si elle lui révèle quelque chose de nouveau sur l'humanité en ses mobiles caractères, sur les sentiments éternels en leurs nuances infinies.

Dans la tendresse ou dans l'ironie l'œuvre d'art a toujours quelque chose de noble, de hautain et de passionné. Un charme y habite, fait de pressentiment et de rêve, promesse ou regret du bonheur, qui va bien au delà des vérités sensibles, et tend à compléter le caractère du réel, à organiser sa beauté, en fixant sous une forme éternelle le moment qui passe. C'est ce que ne comprennent pas les réalistes d'esprit court et d'idéal photographique. La jouissance d'épiderme que peuvent donner les richesses de la pâte et les agilités du pinceau, la gaieté de la peinture claire ne remplissent pas, tant s'en faut, notre désir. C'est l'homme que nous cherchons avant tout dans l'œuvre de l'homme, c'est l'amour, la pitié, l'intérêt intense, l'intelligence ironique ou sagace projetée sur le monde. Le pathétique que l'on va chercher si loin est dans le geste ingénu de l'être qui ne se sait pas regardé; la vie surprise en sa vérité inconsciente a toujours quelque chose d'imprévu qui nous émeut fortement. « Le style c'est l'état d'innocence de l'esprit, » a dit très finement Jean Dolent. Souhaitons que le Salon de 1890 soit riche de cette innocence.

USINE

78, rue Michel-Bizot.

PARIS

MAISON BAUDRIT

J. BAUDRIT. 1773 | A. BAUDRIT. 1840
A. BAUDRIT. 1815 | L. BAUDRIT. 1886

SERRURIERS

DE LA

VILLE DE PARIS

De 1773 à 1873

SERRURERIE D'ART

MAGASIN : 13, rue Royale — PARIS

HARO F^RES^

PEINTRES-EXPERTS

Restaurateurs de Tableaux du Ministère des travaux publics, de la Ville de Paris, des Édifices nationaux, etc.

DIRECTION DE VENTES PUBLIQUES

GALERIE DE TABLEAUX ANCIENS ET MODERNES

Éditeurs d'estampes et publications artistiques de la Ville de Paris

20, rue Bonaparte, et rue Visconti, 14.

GUSTAVE SANDOZ

Galerie de Valois, 147, 148

PALAIS-ROYAL

BIJOUX ET JOYAUX

Horlogerie de Précision

FÉRAL

PEINTRE-EXPERT

Galerie de Tableaux de maîtres

ANCIENS ET MODERNES

54, Faubourg-Montmartre, Paris



AU SABLIER

2, Boulevard Montmartre

PARIS

Maison livrant de suite un

DEUIL COMPLET

ROBES & CONFECTIONS

MODES ET LINGERIE

Envoi franco de port à partir de 25 francs.

VIN MARIANI

A LA COCA DU PÉROU

Le plus efficace des TONIQUES et des stimulants. Le RÉPARATEUR par EXCELLENCE des Organes de la Digestion et de la Respiration. Le TENSEUR des cordes vocales.

Préférable au Quinquina dont il n'a pas les propriétés échauffantes, est

LE ROI DES ANTI-ANÉMIQUES

Son goût délicat l'a fait adopter comme **Vin de Dessert** ainsi, sous une forme agréable, la *force et la santé*

[Ph]armacie *MARIANI, 13, Bd Haussmann & toutes Pharmacies*

PARFUMERIE-ORIZA

L. LEGRAND

11, Place de la Madeleine (ci-devant 207, rue St-Honoré) PARIS



PRODUITS SPÉCIAUX RECOMMANDÉS

SAVON ORIZA VELOUTÉ		*ORIZALINE*, teinture instantanée.	
CRÈME-ORIZA	Beauté du Visage.	*ESS-ORIZA*, toutes odeurs.	
ORIZA-LACTÉ		*ORIZA-HAY*, Eau de toilette foin.	
ORIZA-OIL	Entretien des Cheveux	*ORIZA-POWDER*	Poudres de Riz Adhérentes
ORIZA-TONICA		*ORIZA-VELOUTÉ*	

Dernière Nouveauté

PARFUMERIE ORIZA à la VIOLETTE du CZAR

Savon, Eau de Toilette, Parfums et Dentifrice à la VIOLETTE DU CZAR

PARFUMS SOLIDIFIÉS (Ess-Oriza) sous forme de Crayons et Pastilles, 12 Odeurs.

Détail chez tous les Coiffeurs et Parfumeurs.

SE DÉFIER DES CONTREFAÇONS

CATALOGUE-BIJOU est envoyé gratis et franco.



PHOSPHATINE FALIÈRES

Aliment complet des plus agréables et de facile digestion. — Son emploi est précieux pour les enfants, dès l'âge de 4 à 5 mois et surtout au moment du sevrage. Il facilite la dentition, assure la bonne formation des os et prévient ou arrête les défauts de croissance.

La Boîte : 2 fr. 50

PARIS, 6, AVENUE VICTORIA ET PHARMACIES



CONSTIPATION Traitement curatif par l'emploi de la Véritable ***POUDRE LAXATIVE DE VICHY***

Administration facile, goût très agréable. Le flacon de **25** *doses environ,* **2** *fr.* **50.** — *Exiger le vrai titre.*

Paris, 6, avenue Victoria et Pharmacies.

Se méfier des imitations du

PAPIER WLINSI

30 ANNÉES DE SUCCÈS *attestent l'efficacité de ce puissant dérivatif recommandé par les médecins pour la*

Guérison rapide des Rhumes, Irritations de poitrine, Maux de gorge, Douleurs, Rhumatismes, etc.

Exiger le nom de WLINSI

1 FR. 50 LA BOITE DANS TOUTES LES PHARMACIES

NÉVRALGIES-MIGRAINES

Soulagement immédiat et guérison assurée par les

PILULES au GELSEMIUM

du Docteur **G. FOURNIER**

Prix de l'Etui : 3 francs

EXIGER SUR CHAQUE ETUI LA SIGNATURE

DÉTAIL : 5, rue Chauveau-Lagarde, 5, PARIS

GROS : 22, place de la Madeleine, PARIS

L'ouvrage est complet en douze livraisons





MICHEL LANÇON (L.) *La France appuyée sur la Force, abritée par la Paix, l'Industrie moderne, couronnée par le Génie du Progrès*

LA PEINTURE

SALON DE LA SOCIÉTÉ DES ARTISTES FRANÇAIS

Ils sont pleins de bonne volonté : ils lèvent au ciel des brosses suppliantes, mais ils ne savent à quel saint se vouer. Piétinement confus, agitation d'esprits inquiets qui cherchent à tâtons dans les Limbes une route qui les ramène au jour. Il y a de courtes certitudes et des crâneries suffisantes. Quelques-uns ont trop d'esprit, beaucoup n'en ont pas assez, combien témoignent d'une éducation générale ? Les artistes sont libres aujourd'hui, mais la plupart ne sachant que faire de leur liberté sont prêts à la vendre pour un plat de lentilles. Ils ont secoué tous les jougs, mais se laissent tyranniser par des manies, par des modes, par des chances de vente, empruntant des tics à toutes les gloires nouvelles qu'ils défigurent en les imitant. N'ayant pas de règle, ils suivent le premier tambour qui passe et s'enrégimentent, d'ailleurs sans passion. Le

pastiche sévit. Bastien-Lepage et Cazin, Puvis, Besnard et Carrière sont pillés avec peu de discrétion ou d'intelligence. Y a-t-il une direction d'esprit, une méthode, un filon d'art national? Ceux qui ont charge d'âmes affirment-ils, fût-ce sans génie, des principes d'une valeur universelle? Parlent-ils de proportions, d'harmonie, d'unité? Rappellent-ils que l'art français fut grand par la familiarité, le goût, la grâce, la fantaisie légère, la noblesse de la pensée, le sens direct de la nature, l'amour des vérités générales? Qu'ils n'enseignent pas la passion, qu'ils ne communiquent pas le caractère, cela se comprend de reste, mais que, chargés de transmettre une tradition ils la contredisent, et qu'ils prétendent défendre l'arche sainte après l'avoir cachée dans un placard, on est en droit de le reprocher à ces mauvais desservants qui n'officient pas. Au Salon des Champs-Élysées les chefs donnent le signal de la débandade, les généraux tirent sur leurs troupes.

Il y a une manière grande et familière, libre et ordonnée, noble et gracieuse, aussi éloignée que possible du pédantisme, et c'est la manière française. Nos statuaires gothiques l'ont connue, qui sculptaient le groupe des apôtres au Portail de Notre-Dame, et Poussin à Rome ne l'oubliait pas.

Je regrette que l'Exposition ne se tienne plus comme autrefois dans les salles du Louvre, et je sais bien qui serait le plus intéressé à décliner cet honneur. Ce n'est certes pas Monet ni Degas. Comme il apparaîtrait clairement alors que les enseignements ne sont pas d'accord, et que si Poussin nous conduit par une filiation directe à Corot, à Millet, à Puvis, il ne justifie ni Lefebvre, ni Bouguereau, ni Bonnat. De lui-même l'esprit se mettrait au point pour juger la production annuelle, il aurait une pierre de touche pour discerner le vrai du faux. Rassuré par ces génies sauveurs qui nous rappellent de nous aimer en exaltant la beauté de notre race, il pourrait s'orienter dans la confusion des routes, et, comme on cherche aux yeux des siens la révélation de son âme, il reconnaîtrait à l'accent familier les voix qui lui parlent de son intime désir. Un art vit et fleurit par le sentiment de sa perpétuité, par la conscience de son caractère propre. On va chercher bien loin le



BROUILLET (A.) *Suzanne.*



BOUTIGNY (P.). *Surprise dans un village. Lorraine*



JAMIN (P. J.) *Tentation des mercenaires gaulois d'Annibal à Carthage*

renouveau et les points de vue inédits; il y a des croisements utiles pour rafraîchir la sève, mais on oublie trop que les meilleurs d'hier et d'aujourd'hui sont dans la pure tradition française, que Millet consulte Poussin et comme lui généralise, que Corot le continue par la grâce de son admirable instinct, que Puvis le renouvelle dans sa familiarité de grand goût. Sans doute à l'époque romantique le courant se divise, Delacroix brisant d'abord l'eurythmie par des fougues flamandes, pour s'enivrer du geste de sa passion, mais encore tenant de si près à Poussin par le symbolisme des couleurs et l'expression intellectuelle de l'harmonie; Ingres puisant à d'autres sources, particulariste de génie, non pur Français, car l'eurythmie qu'il défend, lui, elle n'éclôt pas d'elle-même dans son œuvre; Ingres, un alchimiste, un sphinx, homérique divinement dans sa Thétis, et tour à tour Romain, Byzantin, Chinois, autoritaire toujours dans ses plus changeantes volontés. Mais depuis on pourrait montrer que Ribot et Degas croisés plus tard de sang espagnol et japonais procèdent d'abord de Chardin, ce petit-fils bourgeois de Poussin, de Chardin aussi Fantin-Latour dans ses intimités, avec influence de Delacroix, et Carrière, un des plus purs Français d'aujourd'hui, mettant la grandeur et le pathétique et le plus beau sentiment décoratif dans la vision de la vie intime; que, tout en allant jusqu'au bout de leurs volontés particulières, Monet descend de Corot, comme Pissaro de Millet, qu'enfin de Poussin à Watteau, de Watteau à Fragonard et de Fragonard à Willette la lignée n'est pas rompue.

Il y a donc une famille d'esprits tout français qui se meuvent avec aisance dans l'ordre aimé et senti, chez qui la grâce coule de source avec l'intuition de la ligne ornementale, et si l'on remonte cette chaîne on est ramené au grand ancêtre qui le premier formula dans la peinture le charme spiritualisé des couleurs, et exprima suivant un rythme décoratif des vérités générales. Il est plus près de nous qu'on ne le pense et qu'on ne le dit d'ordinaire, ce génie hautain et presque austère d'apparence; et quelle jeunesse de sourire, quelle fraîcheur d'ingénuité! La Cueilleuse de l'*Automne*, la fleur de cette robe blanche sur des feuillages pâles, dans l'*Été* la moissonneuse qui se retourne,

d'une brusquerie si charmante, la femme agenouillée du *Triomphe de Flore*, tout l'exquis de l'élégance française, la souplesse allongée de la Nymphe Écho, la gaieté bondissante des enfants dans la Bacchanale, ces grâces soudaines de langage que n'oublieront ni Watteau ni Chardin, ces franchises gauloises, ces familiarités de génie nous mènent par un charme de tendresse et sous des haies fleuries d'aubépines normandes à des beautés plus cachées. Ceux qui ne veulent voir Poussin qu'en robe et en bonnet carré n'ont donc pas senti la grande volupté, la passion enivrée dont il anime les Nymphes et les Faunes. Ces douceurs d'amour que Flaubert retrouvait aux marbres d'Athènes, cette plénitude de fruit mûr et cette moiteur de vie, chaude encore sous les draperies du Parthénon, elle palpite ici dans les belles nonchalances des grands corps couchés, dans l'élan ou le repos des formes jeunes. Le pathétique de Poussin n'est pas nié, et certes des figures d'épouvante, d'accablement, de désolation comme l'aïeule prostrée des *Sabines* et la vierge blottie aux genoux de sa mère, comme la grande femme qui marche vue de dos dans la *Peste,* ou l'adultère affaissée sous les affres de la mort, disent assez haut le sens de la vie intime et l'audace imprévue de la vision. Mais, puisqu'on va s'inspirer du symbolisme trop littéraire des préraphaélites anglais, je demande si jamais dans aucun art l'harmonie fut plus expressive du sentiment, de la pensée, du rêve, si jamais peintre connut d'une intuition plus directe et d'une méditation plus profonde, les lois d'analogie qui font d'une arabesque et d'un rythme de couleurs le symbole visible d'une émotion ; si jamais coloris fut plus spiritualisé, plus pénétré d'intelligence et de tendresse (comme auprès de Poussin, les Vénitiens semblent de grands enfants sensuels !) que celui qui nous fait frémir de la splendeur d'or et d'airain des *Bacchanales*, qui verse à nos cœurs la douceur blonde de la *Moisson*, l'apaisement de l'*Automne*, qui nous oppresse du livide embrasement de la *Peste*.

Et plus encore, dans l'œuvre dernière qui est le testament de sa pensée, la somme de ses rêveries et de ses amours, toute la vie avec ses tourments, ses fièvres, ses charmants caprices, ses haltes au bord des

sources fraîches, depuis l'espièglerie d'une enfance divine jusqu'à la vieillesse majestueuse d'un fleuve, un merveilleux songe de la vie semble éclore sous nos yeux dans le mystère de l'inachevé, au sein de ce bois sacré que des horizons bleus encadrent, que les longues échines des bœufs blancs et roux ferment de leurs lignes tranquilles, un songe qui se berce dans la puissante fécondité de la nature, et se déroule et vient mourir dans une plénitude d'accords, dans une paix charmante. Ce que nous admirons chez Delacroix et Puvis, cette intime pénétration du langage pittoresque par la pensée, Poussin l'a réalisé pleinement, mais avec une certitude de génie, une possession calme et raisonnée de la matière, qui l'égale aux suprêmes génies, en fait le Maître et l'Aîné de notre art, celui qu'on n'oublie jamais sans dommage. Ce grand homme de mine conquérante, méditative et hautaine, vivante figure de l'autorité, cet esprit qui est l'Ordre même, mais avec quelle tendresse et quelles ardeurs ! s'il voyait ceux qui prétendent le continuer aujourd'hui penserait peut-être que l'art n'est pas l'ordre sans la passion, mais la passion organisée, et que s'il est plaisant de faire volter un cheval de manège, il est beau de dompter un étalon. C'est donc une chose sans raison, ce vagabondage et cette dispersion d'une école qui, découragée d'elle-même, ne sait plus aimer les siens et va quêter à toutes les portes quand le trésor est à son foyer. Si beaucoup ont traversé l'inquiétude d'esprit, et le dilettantisme voyageur, il est temps de rentrer à la maison, la pensée élargie, plus riches d'expérience et plus amoureux du pays natal. Pour acclimater des zébus il ne faudrait pas laisser dépérir les races de chez nous. Les simples ne comprennent pas encore et les raffinés ne veulent plus comprendre. On nous engage à préférer le sadisme sans grandeur de Rops (pourquoi pas Van Beers), à Millet, à Corot, à Puvis, à Rodin, nos vrais pays. Et d'autre part, après avoir acclamé Makart on veut nous faire croire à M. Munkacsy. Cela nous est impossible. On estime à sa valeur la résolution des problèmes techniques et l'imposante banalité d'un plafond très correctement plafonnant, et l'on regrette que l'œuvre destinée par M. H. Lévy à la Ville de Paris n'ait pas même le mérite d'être claire et adroite-

ment meublée. Rien n'égale la tristesse baroque de l'idée, si ce n'est le décousu de la composition, l'incohérence des formes, la lourdeur du chaos fuligineux qui salit le centre de la toile, la misère de la Gloire qui, reléguée dans un coin, s'efforce en vain de rayonner. Tandis que M. Lévy expose sur l'art décoratif des idées inconnues à Véronèse, M. Lehoux compare ses biceps à ceux de Michel-Ange et se déclare rassuré.

Tels sont les essais de grand style que nous offre le Salon carré. Je n'oublie pas la toile de M. Lefebvre. L'histoire de lady Godiva, narrée sur le cadre, est vraiment touchante et jolie. Il y a d'ailleurs une délicatesse d'intentions dans le port de la tête, une suavité dans les mains croisées sur la gorge, enfin ce que possède M. Lefebvre : un sentiment joli, un peu douceureux, du féminin. Mais découpez cette moitié de figure, de pudeur agréable ; le reste n'a pas de raison d'être, cette immense toile est vide, froide et triste, cette servante vient de l'Ambigu, ce cheval a été vu au Cirque, ces maisons m'exaspèrent de leur nullité ; au point de perspective, la goutte de sentiment délayée sur vingt pieds carrés s'évapore, je ne vois plus qu'une écuyère peu vêtue promenée dans une rue déserte pour des motifs impénétrés, et je pense aux vieilles maisons allemandes de la *Mort de Valentin*.

Les erreurs renaissent de leurs cendres ; l'illogique se pavane. Les boutiquiers mettent la Bourse en état de défense et s'imaginent combattre devant l'Acropole. Ce qu'il y a de monstrueux dans Prudhomme c'est qu'il dégoûterait du bon sens dont il est l'énorme caricature. On a tout dit sur l'art de M. Bouguereau, sur l'insignifiance des expressions, sur la tristesse agressive des tons sales, sur cette fadeur d'imagerie religieuse, sur cette intarissable niaiserie de romance. Un peu de comique console. Il s'improvise une généalogie, s'intitule idéaliste, et croit en regardant son ombre que de farouches réalistes l'ont proscrit. S'il y avait des ennemis de notre tradition classique, quelle fière chandelle ils lui devraient !

Il y a Prudhomme et Prud'hon. Les poncifs n'ont pas décrédité la poésie, et le *Soir* de René Ménard en est une preuve. Dans ses por-



BOUGUEREAU (W. A.) *Petites mendiantes.*



PARIS (C.) *Le troupeau de Valfiore; Italie*



MARTIN (L.) *Le Relais, Provence*

traits, dans ses tableaux de genre, avec je ne sais quoi d'affectueux, non sans quelque mollesse, ce peintre a patiemment étudié le doux épanchement de la lumière autour des êtres et trouvé l'unité du sentiment dans un mode blond clair. Le *Soir* nous révèle un délicat artiste. Un sens exquis a réglé le rythme de cette composition décorative, les inflexions des corps au modelé souple et large, la grâce des nymphes qui se jouent dans une prairie, l'une renversée à terre et riant de tout son joli corps, l'autre penchée agaçant cette folle du bout d'une tige verte, la montée des arbres sveltes, le groupe lointain des faunes dansant, rappel de formes animées qui conduit l'œil au rocher bleuâtre barrant l'horizon, aux brumes lilas à demi fondues dans l'azur vert du soir. Harmonie blonde et violette, parfumée de rêverie prud'honienne, œuvre de bonne foi qui ne renie sa parenté ni avec Puvis ni avec Henner, bien personnelle par un goût de beauté onduleuse, par un sentiment douillet et caressant de la chair. Le portrait de *Mme X...*, n'est pas de moindre valeur. Quelque indécision dans la forme, mais la simplicité de la pose, l'expression douce et réfléchie du regard révèlent chez l'observateur une finesse attentive et cordiale, une intuition tendre du féminin.

Il faut aller jusqu'à la salle des dessins pour trouver une autre œuvre de style, le *Jugement de Pâris,* un pastel de Fantin-Latour. Cette vision mythologique où me charme une Vénus blonde et rosée dans l'or fluide s'ajoute à la série de pastels et de lithographies qui traduisirent aux yeux, par des correspondances finement senties et de savantes orchestrations de couleur, les harmonies de Wagner, de Brahms et de Berlioz, celles aussi qui avaient chanté dans l'imagination de l'artiste. Elle ne fera oublier ni l'*Aurore et la Nuit*, ni la *Grotte du Venusberg*. Fantin-Latour tient de Delacroix l'art de brasser la forme et l'idée, le sentiment et la couleur. Il a, je ne dis pas au même degré ni d'un essor aussi spontané, le sens de la forme grande, fière et tourmentée, des mouvements beaux de passion. Il fait de la musique de chambre, plus complexe et plus fine d'intentions, non d'aussi large vol : intelligence curieuse, sensible, hautaine, ombrageuse, sympathie

un peu rechignée. Et puis, dans cette nature à détours singuliers, il y a un intimiste, un déchiffreur d'âmes; le grand portraitiste de la *Lecture*, de la *Brodeuse*. Quelque chose enfin est à lui, rien qu'à lui, très singulier, quelque chose qu'on pourrait appeler la communion esthétique, avec l'*Hommage à Delacroix,* le *Coin de table, Autour du piano.*



VALLET-BISSON (Mme J.). — *Les dernières fleurs.*

Il expose cette année deux portraits de femme: les beaux gris, la trame serrée de cette harmonie, la pensée présente dans les yeux, et ce charme honnête qui relie Fantin-Latour à Chardin comme un des plus intelligents traducteurs du foyer français.

Pourtant, si l'on se rappelle les anciens Fantin, on cherche la souplesse, la liberté, l'ardeur d'autrefois: c'est moins affable, un peu gourmé, d'une maîtrise tendue. On n'est pas invité, et dans cette facture martelée qui immobilise la vie, on sent se glisser une sorte de tristesse et de morgue professorale. On dirait qu'une infiltration de germanisme est venue figer dans son libre cours cette veine si heureuse

MALADIES DE L'ESTOMAC

SOULAGÉES ET GUÉRIES PAR LA

PEPSINE BOUDAULT

Médaille d'Or, Exposition universelle 1889

Les aliments que nous mangeons ne nous nourrissent que s'ils sont bien digérés. Pour cela, notre estomac sécrète une substance appelée **Pepsine.** Mais l'estomac des personnes malades n'en produit pas assez, leur digestion ne se fait plus d'une manière complète et les accidents les plus graves peuvent en résulter.

La **Pépsine Boudault,** semblable à celle produite par l'estomac, permet de digérer les aliments les plus nutritifs (œufs, poisson, viandes de toute sorte, etc.).

Nulle autre Pepsine n'a un pouvoir digestif aussi élevé

La PEPSINE BOUDAULT se prend en Poudre, Vin ou Élixir.

Le Flacon de poudre . . . . 6 fr.
Le Flacon de vin. . . . . 5 fr.
Le Flacon d'élixir . . . . 5 fr.

Pharmacie COLLAS, 8, rue Dauphine, PARIS

Eau, Poudres et Pâtes Dentifrices du Docteur PIERRE



de la Faculté de Médecine de PARIS
8, Place de l'Opéra, PARIS

En vente chez tous les Droguistes, Pharmaciens, Parfumeurs, Coiffeurs

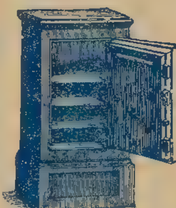
---

TSARINE

POUDRE DE RIZ RUSSE

Adoucissante. — Adhérente. — Invisible.
Garantie pure de tout blanc métallique, préparée par
VIOLET, *29, boulevard des Italiens, PARIS.*
INVENTEUR DU SAVON ROYAL DE THRIDACE.

COFFRES-FORTS PETITJEAN



PARIS
131, boulevard de Sébastopol
& 93, rue de Richelieu

31 MÉDAILLES
6 Diplômes d'honneur
HORS CONCOURS
Membre du Jury à diverses Expositions.

Fournisseur des Ministères et des Compagnies de Chemins de fer.

FUCOGLYCINE GRESSY

Sirop composé de Plantes marines.

Puissant succédané de l'huile de foie de morue, la **Fucoglycine** est aussi agréable à prendre que l'huile est répugnante.

La **Fucoglycine Gressy** est employée avec succès dans les maladies chroniques de l'**enfance.**

LE FLACON : 3 FR.

LE PERDRIEL & Cie, 11, Rue Milton PARIS

INSTITUTION ROGER-MOMENHEIM

PARIS. — 2, rue Lhomond (Panthéon). — PARIS

BACCALAURÉATS

INTERNAT — DEMI-PENSION — EXTERNAT

Depuis le 1er Octobre 1884 : 375 Élèves reçus, dont 79 Mentions

ENVOI FRANCO DU PROSPECTUS ET DES NOMS ET ADRESSES DES ÉLÈVES REÇUS

Cours spéciaux pour chaque session. — Classes élémentaires pour les Élèves en retard.

PRÉPARATION AUX ÉCOLES D'AGRICULTURE, VÉTÉRINAIRES, A LA MÉDECINE ET A LA PHARMACIE MILITAIRES ET A L'ÉCOLE DE **SAINT-CYR**

Flacon : 5 fr. — Flacon : 5 fr.

PURETÉ DU TEINT

Faire usage du
LAIT ANTÉPHÉLIQUE
étendu de 2 à 4 fois autant d'eau

Dépuratif, tonique, détersif, il dissipe **Hâle, Rougeurs, Rides précoces, Rugosités, Boutons, Efflorescences,** etc., conserve la peau du visage claire et unie.
A l'état pur, il enlève, on le sait, **Masque et Taches de Rousseur.**

Il date de 1849

Paris, CANDÈS, Bd St-Denis, 26

Et chez les Parfumeurs et Coiffeurs.

PLUS DE MAUX DE DENTS!

Par l'emploi de l'ÉLIXIR DENTIFRICE

DES RR. PP. BÉNÉDICTINS

de l'Abbaye de SOULAC (Gironde)
DOM MAGUELONNE (Prieur)

Le MEILLEUR CURATIF ET LE **SEUL PRÉSERVATIF** DES **Affections Dentaires**



INVENTÉ en L'AN 1373 PAR LE **Prieur Pierre BOURSAUD**

EXTRAIT DE LA NOTICE

La formule de **PIERRE BOURSAUD** et ses procédés primitifs sont scrupuleusement respectés. Cet **Elixir** de nos Pères jouit des plus precieuses propriétés. Il prévient la carie des dents, qu'il blanchit et consolide. Il chasse le sang des gencives, qu'il tonifie et raffermit, et en dissipe ainsi tout gonflement. Il purifie l'haleine et assainit parfaitement la bouche, à laquelle il laisse une délicieuse et durable fraîcheur. Il prévient et guérit les maux de gorge, les enrouements, les inflammations, les aphtes et irritations de toutes sortes. En un mot, l'usage journalier de l'**Elixir des RR. PP. Bénédictins** assure la santé perpétuelle de la **Gorge** et de la **Bouche.** Comme on le voit, le spécifique cinq fois séculaire de nos Révérends Pères n'a rien de commun avec les produits seulement agréables répandus dans le commerce : il s'en distingue autant par ses **vertus préventives** que par son **action curative, énergique, rapide et sûre.**

Vu et approuvé :
le Prieur.
dom Maguelonne
Bén. olir.

Elixir 2, 4, 8, 12 et 20 fr. Poudre 1.25, 2 et 3 fr.
Pâte 1 fr. 25 et 2 fr.

Agent général : SEGUIN, Bordeaux

SE TROUVE DANS TOUTES LES BONNES PARFUMERIES, PHARMACIES ET DROGUERIES

FROID ET GLACE

COMPAGNIE INDUSTRIELLE

Des procédés RAOUL PICTET
19, rue de Grammont, Paris.

APPAREILS A PRODUIRE
LE FROID ET LA GLACE

Production garantie même dans les pays les plus chauds.

ENVOI FRANCO DE PROSPECTUS

POUGUES St LEGER

ÉTABLISSEMENT THERMAL

SAISON DU 15 MAI AU 15 OCTOBRE

Hydrothérapie scientifique — Balnéothérapie complète. — Eau minérale alcaline, ferrugineuse, reconstituante

ANÉMIE — CHLOROSE
DIABÈTE — GRAVELLE — CONVALESCENCES

120 Chambres et Salons au **SPLENDID-HOTEL** Propriété de la Cie des Eaux

Dans le parc même de l'Établissement thermal

CASINO, CONCERTS 2 FOIS PAR JOUR, SPECTACLES, ETC.

Pour tous les renseignements, s'adresser à la Compagnie des EAUX DE POUGUES, 22, Chaussée-d'Antin, Paris.

CHEMINS DE FER DE L'OUEST

ET DU LONDON BRIGHTON

Services de Paris à **LONDRES** par Rouen, Dieppe et Newhaven. — En 9 heures 1/2 par service de jour (1). En 11 heures par service de nuit. — Service à heures fixes toute l'année. Départs de **PARIS** : 9 h. matin et 8 h. 50 soir; départs de **LONDRES** . 9 h. matin et 9 h. soir. — Billets simples, valables pendant 7 jours. 1re classe : 41 fr. 25; 2e classe : 30 fr.; 3e classe : 21 fr. 25, plus 2 fr. par billet, pour droits de port à Dieppe et à Newhaven. Billets d'aller et retour, valables pendant 1 mois. 1re classe : 68 fr. 75; 2e classe : 48 fr. 75; 3e classe : 37 fr. 50, plus 4 fr. par billet, pour droits de port à Dieppe et à Newhaven.

(1) Le service de jour n'a lieu que pendant la saison d'été.

ONGUENT de HEVID

Le meilleur des Onguents de pied.
APPROUVÉ PAR LES Écoles vétérinaires d'Alfort, de Lyon, de Toulouse et de Belgique.

PRIX : 2 FR. LA BOITE.

Détail : Rue de Maubeuge, 98, Paris
ET TOUTES LES PRINCIPALES PHARMACIES

N° 3. 5 fr. la livraison.

L'ouvrage est complet en douze livraisons



de familiarité. L'impertinent qui voulait rafraîchir La Bruyère conseillerait l'usage de la laitue.

Un portrait de Renoir, c'est une bonne fortune. Il est fort mal placé, trop haut, trop loin; c'est grand dommage, on aurait voulu l'examiner de près. Pour l'invention technique et l'affinement des sensations, Renoir est un des plus curieux artistes d'aujourd'hui, incomplet je crois, et buté à des paradoxes, ce qui explique certaines impuissances, mais amoureux de la vie et de la beauté visible, nerveux, fiévreux, observateur, pénétrant d'intuition le sens d'une physionomie, surtout quand d'inspiration, comme en son propre portrait, il fait jaillir une effigie parlante. Il me ravit et me choque. Autant que je puis saisir ses intentions complexes, voici ce qu'il veut: En modelant par des valeurs claires, agrandir et résumer, ménager autour des figures le fluide et le moelleux de l'ambiance, laisser à la



[illegible] — *Le temps des roses.*

forme baignée de lumière sa vaguesse mouvante et cependant la définir par une ligne de grâce et de caractère. Entre ces deux désirs, difficiles à concilier, sa volonté a flotté, toujours curieuse d'inédit, inclinant tantôt et parfois dans la même œuvre vers une précision de contour, vers une douceur d'enveloppe. Dans le portrait de *Mlles X*... il semble revenir à sa manière aiguë, à l'écriture un peu sèche, parfaitement claire et logique, qu'il adopta dans les *Baigneuses* et le portrait de *Mme S*... Elles sont exquises de vérité toute neuve et naïve, ces trois fillettes groupées autour du piano; des poses d'une gaucherie imprévue, de clairs regards étonnés et si jeunes! mais aussi des duretés, des valeurs douteuses, comme de la main qui pose sur les touches, et dans la gaie aubade une gêne, comme d'une chanson qui ne pourrait s'envoler. Je retrouve ici l'étonnant analyste des expressions soudaines, des moues, des commencements et des fins de sourire, des entre-deux du rire et des larmes. Il a mieux rendu parfois, sous une lueur comme vacillante, la fleur humide des lèvres, l'ondoiement des prunelles, la fraîche mobilité de la vie; comme aussi, dans ses paysages, les rayons qui vont et viennent et les brumes voyageuses. Avec cela je suis arrêté par un refus de généraliser, par un parti pris d'accepter tout le réel qui fait éclater la note crue d'un treillage vert dans une harmonie blonde, et qui épuise sans choix toute la délicatesse des sensations. Il y a de Renoir une admirable figure nue, une femme assise au bord de la mer, enlevée en clair sur une mousse d'émeraudes, ses cheveux roux dénoués, humant l'air de ses lèvres d'enfant: le torse est une merveille d'exécution, fait de rien, modelé dans une blondeur laiteuse avec une incroyable délicatesse, un enchantement pour les yeux, et je sais qu'à première vue elle me refroidit pour un Puvis qu'elle accusait de lourdeur : l'éblouissement passé, l'esprit n'est pas emporté au delà et Puvis reprend ses droits.

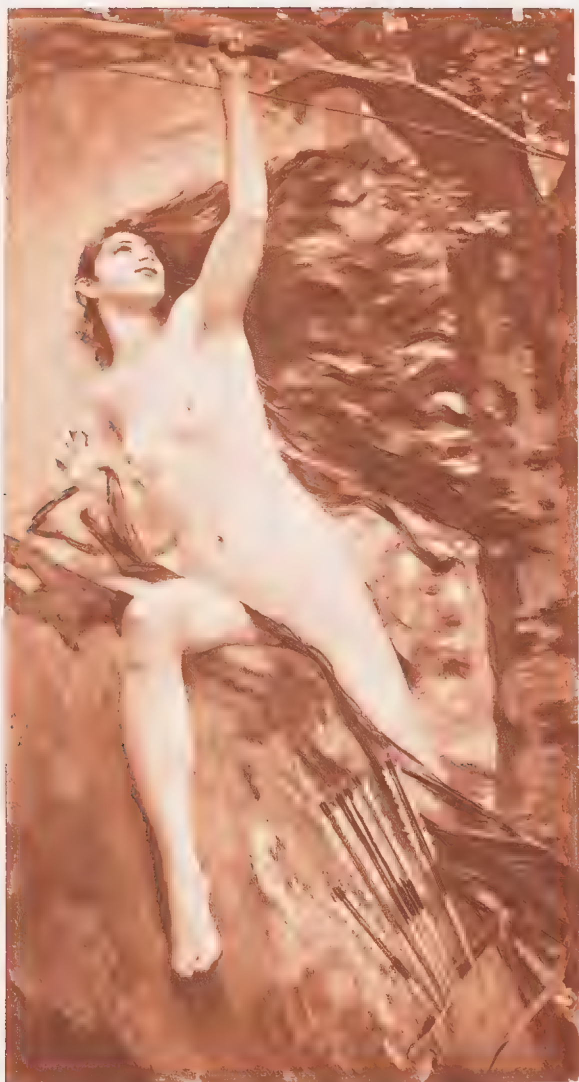
Ce n'est pas le talent qui est rare, c'est le caractère. De braves gens retournent patiemment et obscurément un champ stérile, rentrent une maigre récolte, se disent : « J'ai obtenu un numéro 2, » dépensent beaucoup de courage et d'honnêteté à d'inutiles labeurs. Mais dès



CAIN (H.) — *Les chanteurs ambulants*



CURRAN (C. C.) *Les lotus du lac Erie, Etats-Unis d'Amérique*



GORGUET (A F) — *Diane*

qu'il y a promesse de talent, la tentation commence. Succès de monde, succès d'argent, là s'enlisent presque tous ces peintres de beaucoup d'espérances et de peu de foi. On a vu poindre dans une toile une aube de nouveauté, entendu tinter un joli carillon. La critique, jamais découragée par les déceptions, la pauvre critique toujours bramant après des motifs d'admirer, et la poche pleine de lauriers disponibles, prononce des mots attendris, dépose une couronne sur un jeune front. Interviennent les lanceurs. Des voix turbulentes sortant de barbes indignées trompettent le nom du jeune maître, s'en servent comme d'une massue pour assommer leurs bêtes noires, déboulonnent Cabanel pour installer Tartempion; des fureteurs vous chuchotent à l'oreille, avec grand mystère. Oh! que cela est d'un intérêt d'art capital. On est saisi, on écoute, on regarde venir. Le jeune maître force la voix, s'égosille et la Gloire effarouchée par le tapage du Succès va se poser ailleurs. Que de bruyantes entrées en scène, que de coups de pistolet tirés par des gens très sages, et puis ce calme plat, cette exploitation si régulière!

M. Rochegrosse avec Pyrrhus était en haut de l'escalier, plusieurs criaient : « Delacroix! » avec Nabucho, il avait roulé tout en bas. Aujourd'hui nous le retrouvons installé à l'entresol, guéri du lyrisme, et fignolant des joujoux archéologiques pour le bonheur des dames qui ont de la littérature.

Le *Combat de cailles* et le *Harem Thébain*, où l'on trouvera des mines de poupées drôlettes, nous donne à penser que M. Alma-Tadéma court sur les toits, emporté par une imagination impérieuse. On pense à ces gens qui entrent comme une trombe, bousculent les chaises, distribuent des tapes sur l'épaule, sont tumultueux, gesticulants et volubiles : assis, ils n'ont plus rien à dire.

L'art des petits vieillards futés n'est pas fait pour passionner. Ils sont plus ou moins retors, mais ils visent tous la même cible. La *Suzanne* de M. Brouillet est bien pauvre de vice, les étoffes seules sont riches. M. Doucet, l'insinuant calligraphe, coquette avec les difficultés, assortit des tons, nous fait dire : « Ah! que c'est adroit! » et :

« S'il voulait! » mais ne veut pas. Il met toute la distinction possible à frisotter la vérité. Sérieux d'ailleurs et presque solennel dans un portrait d'homme, il se garde bien de rompre avec l'Agence Voluptas.

Après un coup d'éclat, ils justifient leur prudence, comme ces braves qui ont mort d'homme sur la conscience : ils se retiennent de commettre des chefs-d'œuvre. Approuvons-les de rentrer dans leur nature. Estimons M. Flameng de revenir aux petits soldats plutôt que de singer le grand style sur l'escalier de la Sorbonne. On se figure mal ces enseignes michel-angesques au-devant d'un commerce de bibelots.

Les tableaux sont des visages. Je vois sous la feinte assurance bien des grimaces d'inquiétudes, pour quelques mines satisfaites ou goguenardes, combien de louches et de trembleuses. Il est d'ailleurs des douteurs sincères qui se cherchent et se tourmentent de ne pas voir clair en eux-mêmes. Ceux-là ne mentent pas, ils se trompent de bonne foi, ils s'égarent sur de fausses pistes, et souvent par un long circuit reviennent à la vérité. L'esprit ne change pas dans son fond, mais il se renouvelle, il se dégage des erreurs qui lui masquaient l'horizon, il peut trouver en lui, près de lui, dans une parole amie, dans une fraternité heureuse,

Le rajeunissement sans lequel tout est vain.

Cormon, fourvoyé jadis dans un pensum classique, mais toujours vif et spirituel dans ses portraits, vus par les dedans, simples, surpris dans les poses, définit la grâce avenante de Mme B... et le mot aimable que promet son sourire. C'est amusant, amusé, très naturel. La *Bataille de Graves* est une œuvre franche, jaillie spontanément d'une imagination qui a vu. Elle court, comme un métal en fusion, cette horde hurlante d'hommes armés qu'entament les épées à deux mains, elle court d'une belle et libre coulée, dans une note fauve, argentée, fleurie : geste, expression, couleur, tout est d'une seule venue.

La *Naissance de la Perle,* de M. Maignan, peut passer pour une

aimable allégorie. Quelques reflets de nacre et d'argent amusent l'œil, une pose de femme est jolie : mais avoir tiré si maigre parti pour le décor de cette flore sous-marine, dont un Japonais nous eût



DUPAIN (E.) — *Le commerce apporte la Paix et l'Abondance aux Arts et à l'Industrie;* — *plafond*

raconté des merveilles ! Et puis ce plongeur mal gracieux qui fait l'arbre fourchu, a-t-il bien mérité de dénicher la perle ?

Du gros soleil, de la grosse chair, de la grosse fougue, c'est la *Bacchanale* de M. Fourié. L'auteur, qui est un fin, s'est donné beaucoup de mal pour faire gros et fort.

La peinture de M. Brispot ne convient pas aux estomacs fatigués de la table d'hôte, mais c'est de la peinture. Il y a, dans la jovialité trop appuyée de ce *Champagne,* une nourrice, qui rit bien, qui est naïve, un fragment de petit Hollandais. Les autres s'appliquent.

Les *Fiancés* de M. Buland paraîtraient plus innocents si l'artiste affichait moins la prétention de l'être. Pour ne pas faire de phrases, il bégaye.

Les avatars sont fréquents dans le camp des indécis. M. Benjamin Constant, qui passa d'un Orient aveuglant et crayeux à d'impitoyables mosaïques, s'efforce d'attendrir et d'élargir sa manière. Une femme couchée, assez mal, sur des tapis d'Orient, joue, assez mollement, avec un cimeterre. La tête plus colorée que le corps me fait songer au modèle déshabillé : je ne reconnais pas une Victorieuse. Traduire la passion, la douleur tendre de la *Sonate au Clair de lune,* transposer d'un art à l'autre, par des équivalences, les sonorités, les timbres, les ondes harmonieuses, ou bien exprimer la fascination des âmes possédées d'un même démon, Corot l'a fait d'instinct, lui qui chantait comme l'alouette à l'essor, et Fantin-Latour d'un art plus raisonné. Mais Beethoven lui-même, assis au clavecin, et qui semble ranger des chemises dans une commode, malgré le rayon bleuâtre qui vient caresser une caisse et des fronts bien accablés j'en conviens, n'évoque à nos yeux qu'une anecdote musicale, assourdie par la matière.

De la musique encore et toujours. Sérénades et nocturnes et symphonies matinales, concerts de chambre et violons de plein air, toutes les gammes voudraient s'envoler de ces toiles qui ne chantent pas. On nous promet les mélodies d'une nuit de mai; je trouve un rossignol empaillé.

Erreurs de point de départ, moyens d'émotion factice empruntés à d'autres arts par celui qui trouve en lui-même ses harmonies puissantes et ses légères chansons : esprit cherché dans le vaudeville quand une timbale est spirituelle à ravir sous le pinceau de Chardin, à quoi bon développer des truismes ? à quoi bon recommencer avec les recommenceurs? Pour se mettre d'accord, il faudrait d'abord s'entendre.



ROCHEGROSSE (G.) — *Nouvelle arrivée au harem ; Thèbes, XVIII.ᵉ dynastie*



[illegible] J. — *Le grand père*



BARILLOT (L.) *L'automne en Lorraine.*

Pour échapper aux incertains, je cherche ceux qui affirment. Il en est de catégoriques, et qui chargent à fond de train vers le casse-cou final. Le *Cavalier* de M. Detaille me frappe de stupeur. Il s'échappe violemment de la toile et menace de son poitrail le passant inoffensif. On s'émerveille sur l'exact dénombrement des muscles, sur la réalité des anatomies, sur la roideur de l'allure. Que de science dépensée pour trahir le beau mensonge de l'art, pour créer un double inutile de la nature! Et d'ailleurs, le mouvement est figé dans sa dure violence, le cheval est saisi au vol par la mort. Il semble que M. Detaille ait voulu démontrer par un exemple aveuglant de clarté où mène la méthode de son maître, exaspérée jusqu'au paroxysme, matérialisée jusqu'à la ronde bosse. Elle mène droit à la grosse illusion du panorama. L'excentrique et l'incohérent nous prennent à la gorge. Mettez un vrai mors à cette bête furieuse : le jeu sera de distinguer où finit le sellier, où commence le peintre, à quel point le vrai gazon se relie à la toile peinte. Ou bien si cet artilleur forcené représente le réalisme offensif d'un art nouveau, sacrons Horace Vernet empereur des peintres français, fermons le Louvre et ouvrons le Musée national des costumes militaires.

Sur cette route M. Bonnat va moins vite, mais il nous conduit dans le même sens. Après tant d'autres portraits, celui du Président de la République, peint avec la conscience que l'on sait, souffre des mêmes excès et des mêmes indigences. Les reliefs ont une exactitude implacable : table et fauteuil, tout ce qui est nature morte, diffère de moins en moins de l'être vivant découpé dans un cuir fauve avec une obstination qui désarme. Immobilisant la vie, cet art, sous prétexte de tout dire, oublie ce qui nous intéresse le plus, l'esprit de l'homme et la grâce de la femme. Je cherche dans ce personnage guindé et revêche la finesse souriante et affable; dans ce buste de femme recuit et maçonné, une souplesse, une détente. Loyauté sans aucun doute, mais loyauté de scribe qui rédige un procès-verbal officiel.

La vie, cette fleur si délicate à saisir, si vite fanée aux doigts qui l'étreignent sans précaution et sans tendresse, la vie se dessèche et

s'alourdit pour ceux mêmes qui l'aimèrent passionnément dès qu'ils lui préfèrent des conceptions devenues machinales et des routines de métier. J'écoute un sculpteur, un de ceux qui asservissent toute la variété de la nature vivante à l'expression des idées et des sentiments éternels. « Plus je regarde la nature, plus elle m'apparaît passionnante, expressive à l'infini dans ses mobiles caractères, inépuisable. Je la suis; je corrige mes idées d'après elle, je désespère de l'atteindre jamais : elle respire, elle vit; comment sauver toute sa fraîcheur? Il ne faut pas vouloir se mettre dans son œuvre, on s'y met toujours assez. » Je le vois couvant de ses yeux rieurs et attendris un modelé où la vie palpite; un geste de délicatesse amoureuse l'indique et le suit; des mots prennent une inflexion caressante : « Ce petit dos, ce petit ventre. » Je crois comprendre comment les maîtres ont su fixer pour toujours le charme fugitif et le sens profond des formes qui changent. La beauté est la loi et le rythme intérieur de leur esprit, non un cadre taillé d'avance qu'ils appliquent sur les choses. Leur choix est involontaire; ils ne raturent pas le vrai, mais l'harmonie qu'ils portent en eux se répand d'elle-même sur tout ce qu'ils touchent. La douleur et l'horreur, aussi bien que la tendresse, se fondent dans une sérénité consolatrice, dans cet accord qui réconcilie les contraires et réalise, par l'œuvre d'art, la pure joie de l'esprit.

Il est ainsi des créatures de grâce et d'amour qui passent dans un rêve chaste ou passionné, guidés par une musique à peine perceptible à nos oreilles, marchant comme les déesses sur les nuées, les séductrices et les charmeurs, les Manon et les Willette.

Tout ce que nous aimons chez les maîtres, M. Henner nous conseilla de l'aimer. La souplesse de la vie et la morbidesse de la chair et cette magie amoureuse dont Prud'hon voilait la douceur des sourires et la beauté des corps féminins, qui ne l'admira et ne l'admire encore dans la *Nymphe couchée* du Luxembourg, dans les idylles où de blanches nudités accueillaient les rayons du crépuscule? Depuis, M. Henner s'est enfoncé dans l'alchimie des pâtes : il a renoncé, pour des combinaisons chimériques et des affectations de virtuosité, à cette

L'ouvrage est complet en douze livraisons



belle sincérité qui nous enchantait d'un songe virgilien. Devenu son propre Trouillebert, il a montré des têtes improbables, des expressions de suavité fausse, des romances beurrées comme cette *Mélancolie* à la sclérotique bleuâtre, à la gorge vague et marinée dans l'huile. L'embaumeur a perdu le contact avec la nature, la manière a tué la vérité. Maintenant, devant la figure vivante, il reste esclave de ses



HARPIGNIES (H.) — *Prairie, — effet de soleil*

partis pris. Le portrait de *Mme Roger-Miclos* n'attendra pas pour durcir que les ombres opaques aient cerné sèchement les lumières; dès aujourd'hui les antithèses s'accusent brutalement, le rouge saignant des lèvres tranche sur l'ivoire ambré des joues; tout charme cède à l'arbitraire volonté de l'artiste. Ce n'est pas moi qui le prétends, ce sont les Henner d'autrefois.

L'étude des mœurs et de la vie réelle a pris dans l'art moderne une importance capitale et une extension démesurée. Elle est pour quel-

ques-uns une école de style et de vérité, pour la plupart un encouragement à d'oiseux bavardages. Elle a restauré l'imagination qui mâchait à vide et créé un poncif nouveau, le poncif du document. Le Salon des Champs-Élysées abonde en informations sur la vie rustique, sur les métiers, sur les plaisirs, sur le monde et sur la famille. Il y est raconté avec une prolixité que rien ne décourage comment l'on pêche et comment l'on dîne, comment l'on canote et comment l'on flirte. Il y a des repas de noces et des réunions *select*, des causeries d'atelier et des papotages de salon. On dirait qu'une formidable agence de renseignements enregistre les faits et gestes de l'humanité; on pense aux innombrables feuilles où s'entasse au jour le jour, pour la terreur et la joie des archéologues futurs, le reportage bon enfant, galantin ou musqué. Ici et là, pour quelques philosophes qui se promènent à travers la vie, qui voient, qui sentent et qui jugent, combien de phraseurs! On peut constater un progrès négatif. Les intentions spirituelles, les énigmes, les calembours, les historiettes d'almanach ont été rejoindre la friperie moyen âge et dix-huitième siècle. Le *Malade imaginaire* de M. Vibert apparaît comme un fossile, et sa jovialité grimaçante a je ne sais quoi de macabre. Le document règne. Le format s'est agrandi, la peinture s'est éclaircie : maigre avantage tant que l'observation reste impersonnelle et le style indifférent. On rencontre moins souvent les singes de Greuze, les arrangeurs de drames et de vaudeville : on cherche la postérité de Chardin, les naïfs, les peintres.

Le familier, l'intime, les beaux mots pleins de sens! Ces gens chez qui nous entrons et qui ne s'arrêtent pas pour cela de rire et de causer, de rêver ou de ne rien faire, de vivre et d'être eux-mêmes en toute bonhomie comme si nul regard étranger ne les épiait. Je suis volontiers leur hôte. Je prends part à des joies et à des douleurs qui ne sont pas jouées. Je me sens à l'aise avec ceux qui me traitent comme un des leurs. Mais s'ils se mettent en frais, s'ils se chatouillent pour me faire rire, s'ils s'ornent de désespoirs cabotins, l'ennui me serre les tempes et la migraine me guette. Je fuis ces liseurs qui lisent, ces



CHECA (U.) *Course de chars romains*



MIHÁLY MUNKÁCSY. *Plafond pour le Musée de l'Histoire de l'Art à Vienne (fragment).*



A. MOREAU. _ *Sur la falaise*

fumeurs qui fument, ces buveurs qui boivent avec une contention d'esprit et d'attitude qui me rompt les bras. On est toujours tenté de leur dire : « Reposez-vous. »

Mettre tout son esprit à n'en pas montrer, s'effacer pour surprendre l'esprit des choses, c'est le commencement de la sagesse pour le peintre de mœurs. Point de salut pour l'artiste s'il ne renonce à se faire valoir, s'il ne s'oublie, s'il ne se donne corps et âme au spectacle qui l'émeut. L'intérêt romanesque cherché dans le piquant du sujet est exceptionnel et transitoire; l'intérêt purement pittoresque, d'ordre égoïste et inférieur. Pour que l'art nous prenne d'une prise plus directe, il faut que la vie se déroule naïvement dans son ampleur, dans sa continuité, dans sa beauté inconsciente, telle qu'elle nous semble sourdre, bruire et s'épancher autour de nous en tranquilles et vastes nappes. L'anecdote qui nous accroche au particulier, l'esprit qui taquine par des antithèses, la virtuosité qui fait parade d'elle-même, rayent ce profond et clair miroir d'arabesques oiseuses et ternissent la sérénité qui nous enchante. La vie universelle manifestée par les plus humbles spectacles tient l'esprit sérieux et soumis à la grandeur de sa tâche, attentif aux ensembles, aux conditions normales, aux lois organiques du monde physique et moral, aux fils mystérieux qui vont de l'un à l'autre. A ce prix l'artiste peut créer l'illusion intense et douce de la réalité, et ses créations sont plausibles et touchantes, non plus œuvres d'artifice, mais œuvres de vie et de présence réelle. Tel est le sentiment qui anime les meilleurs d'aujourd'hui, en France et à l'étranger. Ils veulent peindre fortement et simplement et l'on reconnaît l'esprit de Millet dans cette communion de l'artiste avec son sujet, dans cette soumission religieuse qui se croirait sacrilège d'enjoliver la nature, mais qui veut la prendre toute, belle partout et à toute heure dans ses rapports harmoniques.

Quelques œuvres sincères nous invitent au passage :

De Charles Maurin, une femme qui va sortir et boutonne ses gants, tandis que la servante lui pose un manteau sur les épaules : une figure qui vit et qui pense, définie par un dessin nerveux et simple, avec une

précision de geste et surtout une acuité d'expression individuelle qui retient le regard.

De Maurice Eliot, *le Baptême,* plein air fleuri, un peu cahotant, trop évaporé dans les menus reflets, mais d'une gaieté jeune et jolie.

De Victor Marec, *la Veillée,* une fillette assise devant le foyer, écoutant les belles histoires que lui raconte la nourrice; un sentiment vrai de l'intimité à demi étouffé sous les ombres lourdes.

De Valadon, *Pensées douloureuses :* un beau geste d'accablement, une forte peinture.

D'Amand Gautier, *la Première Leçon :* groupe simple, naturel, touchant; une exquise douceur d'autorité maternelle.

Du peintre suisse Biéler, *Mois de Marie :* lumineux, finement nué; une femme vaudoise, rose et noire, cause gentiment avec une branche de pommier blanche et rose.

D'Armand Berton, *Une communiante :* un pastel affectueusement observé d'un goût délicat de coloration.

Un intérieur de paysans, de Constantin Leroux, qui connaît bien ses Bas-Normands et les groupe avec naturel dans l'unité d'une harmonie.

De Bréauté, *Une femme bronzant des plâtres;* de Gabriel-Biessy, *Décembre.* Ces deux artistes cherchent le sens intime des choses et la généralisation des formes sous une enveloppe fine et flottante, sans échapper aux aigreurs de tons, aux maigreurs de modèle.

De Roger, *la Fête de la patronne :* tableau trop grand, trop veule, trop dispersé, mais d'assez juste observation.

Enfin une petite toile gaie, lumineuse et tendre, où dans le jour tamisé d'une église, et parmi les mousselines légères aux blancs délicieux, vivent des physionomies de jeunesse et de grâce rieuse; c'est la *Quêteuse,* de Ricci, un peintre italien.

Les artistes du Nord qui exposent à nos Salons (j'excepte naturellement Whistler et ceux qui se rallient comme Stott à ses idées décoratives), mais la plupart des Américains, des Danois et des Norvégiens, tout en acceptant des formules et des formats plus récents, ont l'esprit

plus naturellement, plus exclusivement hollandais que les nôtres. Il semble que plus neufs et plus simples ils atteignent d'emblée à cette bonhomie qui le plus souvent est chez nous innocence conquise, selon le mot si juste de Jean Dolent. On pourra le remarquer dans la *Partie de cartes* et la *Classe manuelle* du Suédois Richard Hall, dans la *Fille aux géraniums* de l'Américain Walter Gay, encore qu'un peu bien calligraphiée, surtout dans l'*Intérieur* du Norvégien Wentzel, un repas de pauvres gens, narré avec une vigueur fruste et paysanne.



CLAIRIN. — *Portrait de Mme de P.*

Il y a là un signe de race, une divergence de principes. Ces gens du Nord, quand ils suivent leur pente naturelle, et ne sont pas tentés comme beaucoup de Suédois par l'élégance française, s'en tiennent volontiers à saisir la vérité particulière d'une scène et l'accent individuel des personnages, les uns avec plus de tendresse affectueuse, les autres avec plus de franchise robuste. Ils acceptent nos procédés, ils gardent leur caractère. Ils sont purs Hollandais et nous ne l'avons jamais été, s'il est vrai qu'une boulangère de Chardin soit plus près d'une figurine de Tanagra que d'une commère de Metsu.

Sauf Rembrandt, qui, débordant l'esprit de sa race, imagine, synthétise, exprime par des abstractions de lumière les idées les plus générales, les conceptions les plus rares, les plus mystérieux sentiments; sauf peut-être Van der Meer, qui lui aussi, élargissant l'ordinaire point

de vue de l'école, généralise les plans et simplifie le modelé, les Hollandais satisfaits de ronronner dans le gras bien-être ou la calme joie de leurs intérieurs, n'ont voulu d'autre beauté que la vérité naïve, la magie des enveloppes et la logique des lumières.

Essentiellement peintres de genre et de caractère, tout leur style est d'innocence, d'attention soumise et forte. En France toujours se fait sentir une invincible tendance héritée de l'esprit classique et de l'universalité gothique, persiste un besoin de décorer, c'est-à-dire d'embellir en soumettant la vérité locale à l'architecture des formes, en donnant aux objets représentés une portée plus haute, aux figures un sens plus général, en allant de l'analyse à la synthèse.

On peut dire que le vrai peintre français, lorsqu'il peint une cruche, n'oublie pas que ses ancêtres ont sculpté des cathédrales. Si parfois la tradition semble se perdre dans le sable, les mesquineries du genre littéraire accaparant pour un temps l'admiration publique, elle reparaît sous un nom nouveau et nos révolutions d'art, avec la part de nouveauté qu'elles apportent, sont des retours au passé. Que la manie rapetissante des anecdotiers triomphe devant la badauderie, il suffira d'une nature morte de Cézanne pour rappeler à l'amour du grand. Notre art intime et familier tend toujours à s'affranchir du local et du particulier pour s'élever à un absolu de beauté. Sans doute, il part de la naïveté hollandaise, du réel accepté, senti, aimé dans son accent propre, mais il ne tarde pas à briser une formule qui ne comble pas son désir; il ne peut se résoudre à s'enfermer dans l'observation affectueuse, fine et menue. Il simplifie, il généralise. Au delà de l'unité de lumière, il conçoit une synthèse plus haute de la forme et de l'idée, il dégage des plus humbles sujets un principe ornemental. Les uns par la spontanéité de l'instinct, comme Corot, d'autres d'un effort plus lent, mais avec une logique aussi sûre, tels Degas, Pissarro, Gauguin, tous aboutissent, par l'accentuation des traits expressifs, aux puissantes et charmantes abstractions du décor.

Comme la vraie morale se moque de la morale, la vraie tradition se moque de la tradition. Ceux-là qui passèrent de leur temps pour



BOUGUEREAU (W.) — *Les saintes femmes au tombeau*



SALINAS-TERUEL (J.) *Le printemps.*



DAMIAN (E.). *Une serre en construction*

des révolutionnaires, n'ont pas fait autre chose que rappeler l'art français à ses destinées.

A mesure que le temps marche, on voit plus nettement que l'art de ces quarante dernières années a été dominé par deux grands initiateurs. Deux œuvres également exemplaires, également fécondes pour l'avenir, ont paru vers le tournant du siècle. Après l'époque romantique, époque de schisme où l'empire fut partagé par des génies rivaux, avant l'école du plein air qui, très préoccupée de questions techniques, n'accepte pas dans son intégrité l'héritage de l'esprit français, deux artistes rassemblent les fils dispersés, représentent chacun à leur manière les plus hautes et les plus charmantes qualités de notre art. Millet et Corot sont les deux phares aux feux conjugués, jetés au large, et signalant aux aventureux départs les grandes routes de la mer. La Centennale a mis ceci en pleine évidence. Charme et puissance, intuition du cœur, divin rayonnement de poésie, force mâle et grâce de femme, tous deux s'élèvent chaque jour plus haut sur l'horizon éclairant à toute distance les voies de l'art moderne. Les Grecs eussent accolé leurs bustes comme ceux des génies jumeaux et contraires en qui ils saluaient les pères de leur poésie. Il faut être aussi vaguement idéaliste que le Sarmate de M. de Vogüé pour blasphémer l'un, aussi furieux d'hyperesthésie que Huysmans pour méconnaître l'autre.

Nous retrouverons Corot à l'origine du paysage contemporain. Millet a fait de la peinture de mœurs une œuvre de haut style. Ce grand paysan implanté dans le réel et puisant la sève en plein sol, essore de la vie rustique, où le hobereau corrompu ne verra que bestialité sournoise et féroce égoïsme, une humanité abondante et drue, tendre, laborieuse et dure, sacrée de la beauté des jours et de la pâleur des nuits, noble d'être ainsi primitive et mêlée aux révolutions des cieux. L'âme de la terre fut en lui, celle qui sourd inexprimée au cœur du paysan, par les soirs amoureux, par les nuits fécondes. En lui trouva une voix la poésie des inconscients, toute pratique et réelle, qui chante la verdeur saine des jeunes corps, la plénitude des granges, les maternités douces, ardente et de bon propos, et vraie de toute la vérité

de la vie. Certes, semeurs et baratteuses, pastoures et vignerons, ménagères et glaneuses, mères cousant auprès des berceaux, bergers vaguant au clair de lune, tout ce monde familier vit et se meut, ahane aux durs labeurs, vaque aux soins journaliers, goûte ses furtifs plaisirs d'oiseleur et de braconnier, détend pour le repos ses membres gourds, s'attendrit aux joies du foyer avec la bonhomie silencieuse et grave que conseillent le retour des travaux lassants et le cours régulier des choses autour du même clocher. Mais naturelles et naïves, à moins qu'un peu de solennité n'ait empesé leurs poses, ces figures sont pardessus tout grandes et belles. C'était là le difficile passage à ne pas trahir la vérité. Millet l'a franchi avec une autorité magistrale, il est entré dans la voie lumineuse. Il a trouvé le style dans les gestes de fonction rythmés par l'accoutumance, dans l'allure lente et mesurée du paysan qui adapte son effort à la longueur des tâches et se plie à l'attitude simple et grande parce qu'elle est logique et efficace. D'instinct et de raison, lui qui savait mais qui suivait aussi d'obscures hérédités, généralisant les plans et les silhouettes, avec la foi d'un apôtre et la simplicité du sculpteur gothique, il a déroulé comme les rites d'un culte ancestral, le poème de la glèbe, les actes du labour et du pâturage, ainsi que nos aïeux synthétisaient en bas-reliefs les gestes du travail humain, *le Foulon, le Faucheur, le Vendangeur*.

La familiarité et la noblesse de l'art français s'unissent dans son œuvre. Ennoblissant de sa noblesse toute réalité et faisant du sublime avec du trivial, il se rencontre avec Puvis de Chavannes, qui nourrit ses conceptions idéales de toute la moelle du vrai, tous deux naturistes et idéalistes au même degré.

Millet n'a pas eu d'imitateurs directs, heureusement. Une transformation si radicale et si personnelle de la vérité familière ne tolérait pas les adaptations médiocres ; l'épopée est sublime ou grotesque. Ses vrais descendants ont repassé librement par les mêmes chemins. Recherche du caractère typique et désir de beauté, tel est le double idéal qui contient notre art réaliste. Son effort est d'asservir à la règle du style une plus grande complexité de phénomènes, d'imprimer un carac-








PHOSPHATINE FALIERES


PHOSPHATINE FALIERES

L'ouvrage est complet en douze livraisons



tère de nécessité aux contingences passagères; d'organiser, mais sans que la préméditation se fasse sentir, suivant un mode souple et varié, les faits de vie et les spectacles du monde. Je sais bien que l'on parla beaucoup du morceau de nature, mais c'était une bonne duperie pour les simples. Le morceau de nature, c'est le cadre découpé dans la réalité par l'objectif du photographe, indifférente fraction du monde, œuvre d'art non pas. On était las, avec raison, de la composition balancée et routinière; mais il est une composition plus libre, où la négligence apparente est ingénieux calcul, où l'unité de sentiment remplace la symétrie machinale. La confusion est dans la nature, l'unité dans l'esprit qui, d'une conscience plus ou moins claire, contenu par une tradition comme le Japonais ou guidé par un libre instinct de grâce, compose, ordonne, crée.



[illegible] *Le bain*

Après l'effervescence romantique, il semblait que Delacroix eût mené à bout de voie l'imagination poétique et littéraire, Ingres épuisé les combinaisons savantes. Les peintres alors s'éprirent de la réalité, cherchèrent un beau moderne, et l'on put croire que tous les problèmes se posaient à nouveau, que l'art recommençait à l'*a b c* et que chacun se trouvait seul en tête à tête avec son rêve. Ce rêve n'était pas médiocre. Si l'on se rappelle les programmes retentissants de Courbet, on sait qu'il s'agissait d'embrasser tout le monde réel. Pourtant la

chose était bien simple en apparence; ne pas inventer, faire œuvre d'art avec tout ce qui tombe sous les yeux du premier venu. Mais pour cela il fallait beaucoup de courage, une personnalité forte et conquérante. Les académistes pouvaient encore faire illusion et singer le grand art en cousant dans un milieu vague des réminiscences distinguées, des demi-vérités, des à peu près de forme et de couleur. Mais celui qui s'en prenait à la vie moderne provoquait toutes les comparaisons, le public se croyant plus apte à juger de la vérité d'un casseur de pierres que de la vérité d'une déesse, parce qu'il oublie que casseur de pierre et déesse sont au même degré des mensonges, et que la vérité n'est pas dans l'objet, mais dans l'esprit qui interprète.

Le réaliste s'engageait donc à être véridique. Il se méfiait de l'imagination et remettait l'art en contact avec la vie. Mais ces éléments empruntés au réel, il les combinait suivant la forme de son esprit et dans la sincérité de sa vision, obéissant en cela à la loi commune à tout art, puisque l'artiste, qu'on l'appelle idéaliste ou réaliste, ne fait pas autre chose, dès qu'il ne ressasse pas des formules vides. Seulement, le premier se réserve, par principe, un droit d'invention et de transposition qui intimide et tient à l'écart le jugeur indiscret; l'autre invite le passant à contrôler son dire. De là des malentendus. Il sembla que la carrière était ouverte à tous, du moment qu'il suffisait de voir juste (qui donc ne croit pas voir juste?) et de raconter exactement (qui ne se croit suffisant copiste?). La théorie réaliste nous valut, nous vaut encore un débordement de documents nuls et de plates copies. Après tout, elles ne valent ni plus ni moins que les fades mythologies : elles ont le même droit au non-être.

Mais par un effet contraire, elle a exalté l'art de peindre, et suscité la personnalité. Plus le point de départ est humble et à la portée de tous, plus une vision originale servie par une volonté forte est nécessaire pour dégrossir cette matière brute et flottante, pour informer ce chaos de sensations passagères qui ne sont décidément conquises qu'à la condition d'être ouvrées, caractérisées, artualisées.

Comme chez nous le réaliste rompait avec les traditions de sur-



GUELDRY (J. F.). *Un jour de régates*



CAIN (G.) — *La nouvelle servante*



LEVY . E L *Silene*

face, et prétendait ne relever que de lui-même, il se voyait seul, nu et désarmé en face de la confuse complexité du réel, forcé de choisir son point de vue, son format, sa formule. Si l'on songe aux ironies malveillantes qui accueillirent Millet et Courbet et qu'ils ne furent soutenus que par un juste orgueil et de rares fraternités d'esprit, on excuse les fanfaronnades de l'un, on admire la fière dignité de l'autre, et l'on juge que tous deux furent des héros.

Dans une autre école, qui elle aussi partit de la réalité ambiante et s'y confina plus volontiers que la nôtre, en Hollande, on voit se former une discipline, une méthode commune qui, laissant toute liberté aux génies originaux, permet aux esprits moyens de bien peindre sans inventer beaucoup ni se singulariser.

En France, rien de pareil; mais, à chaque génération, un effort puissant, souvent douloureux d'interprétation inédite, des individus, chacun poussant sa personnalité à l'extrême. Seulement, sous cette anarchie apparente, toujours chez ceux qui ont rejoint la grande ligne et ressuscité l'instinct profond, malgré la diversité des points de départ et des modèles consultés, toujours chez Corot et chez Millet, chez Pissarro et chez Degas, chez Puvis et chez Carrière, une naturelle tendance à résumer, à agrandir, à décorer.

Ainsi l'art français n'eut rien de commun avec une volière de serins apprivoisés. Au lieu d'une moyenne d'esprits soumis s'étageant au-dessous de quelques personnalités hautes et fines, un essor d'oiseaux francs (mettons que parmi les cygnes il y ait eu quelques canards, du moins étaient-ils sauvages?) qui refusaient de se domestiquer et suivaient chacun leur pointe : ou, si l'on veut, des principautés indépendantes reconnaissant seulement quelques lois organiques très générales, unies par une communauté de race.

Sur cet art qui semblait ne dater que de lui-même, les influences furent extrêmement complexes et variées : beaucoup vinrent de l'étranger, mais il est curieux de voir à quel point elles furent transformées, élaborées et francisées. Comme rien n'est nouveau sous le soleil, comme on a toujours des ancêtres, comme toute école nouvelle est par quelque

part renouvelée des Grecs, quand elle est sincère, elle se cherche d'abord des points d'appui et des autorités dans le passé, elle oppose tradition à tradition. Nous avons vu que Millet, consultant Poussin et rénovant la grandeur gothique, maintient la tradition essentielle. Corot lui aussi est pur Français, de Poussin et de Claude. D'autre part les réalistes les plus exclusifs trouvent en France de qui se réclamer, et les frères Lenain ont un regain de gloire. On parle moins de Chardin, mais Ribot et Degas comprennent son esprit. Le coloris pathétique de Delacroix, les définitions concises et succulentes d'Ingres entrent dans le subtil alliage de ces talents originaux : Manet, Degas, Renoir.

Et d'autre part on demande conseil aux grands réalistes espagnols, aux Hollandais qui viennent de rentrer en France avec les paysagistes, surtout à Franz Hals. Les primitifs italiens, les Japonais avec leurs points de vue surprenants, leur principe ornemental, la suavité de leurs harmonies claires, sont étudiés de près, goûtés, compris, spirituellement transposés.

Il n'entre pas ici la moindre intention d'ironie facile à l'adresse de ces artistes qui firent sonner très haut leur indépendance. Ils en avaient le droit. Ils furent d'abord et toujours élèves de la nature. S'ils sont plus fortement rattachés au passé qu'il ne semble à première vue, ce n'est pas moi qui leur en ferai un crime : chez tous la part de nouveauté est prépondérante. S'ils ont puisé à des sources étrangères, c'est le plus souvent comme La Fontaine, qui lisait ceux du Nord et ceux du Midi, d'une imitation libre et créatrice. Il me semble bien qu'à certains jours Ribot suit de trop près Ribeira, que Degas japonise parfois à l'excès. Il est rare que ces combinaisons ne laissent pas quelques résidus, quelques scories rebelles à la fonte. Chaque fois que la littérature ou l'art d'une race se renouvelle par des emprunts, il se produit de ces engorgements momentanés. C'est affaire de mode, besoin d'étonner, prononciation affectée de l'anglomane, désir de faire montre d'une science récente, un peu de pédantisme en somme. Chez les plus grands, les purs Français, l'assimilation est parfaite, la science est devenue substance. L'aisance souveraine dans la beauté

est leur signe d'élection. Corot peut tutoyer les Grecs et Puvis les primitifs. Ils me persuadent que la grâce a émigré d'Athènes à Florence et de Florence au pays français.

Le grand mérite des purs réalistes et des impressionnistes, c'est d'avoir défendu la peinture contre les fadeurs de la romance, les poncifs de style et les conventions surannées ; d'avoir compris qu'il faut partir du réel observé avec ferveur pour atteindre au pathétique, à l'intellectuel, au rêve. Mais plusieurs se sont arrêtés en route. Leur poétique est inattaquable en ce qu'elle affirme, incomplète en ce qu'elle nie, restrictive par ses partis pris. Pour s'être asservis à la matière, hypnotisés sur la sensation, plus d'un s'est rogné les ailes. Ils ont bien vu, mais pas très haut. Ils ont boudé l'imagination comme une maîtresse d'erreurs, et c'est elle qui enseigne les grandes vérités.

Millet l'entendait, lui, le chant intime, et c'est pourquoi ce vrai fils du terroir, pauvre technicien souvent, règne par l'esprit de son art et par les principes de son style.

Dans un sens moins large et plus strictement pictural, Courbet remplit l'idée du réalisme. Esprit trop négatif et souvent goguenard mal à propos, matois campagnard un peu perverti et rétif à la noblesse, mais regorgeant de sève et riche d'encolure, mais fin, tendre, amoureusement acquis aux moites beautés de la chair et des pelages, aux frissons des eaux, des cieux, des verdures, délicat à rendre la rêverie enfumée et la mélopée paysanne où s'endort l'après-midi à Ornans, la sensualité qui orne un visage de fille et cette langueur où ne désarme pas l'ironie, admirable quand il déchaîne les énergies animales, Courbet s'assimile la force, la richesse et la grandeur, non la grandesse, espagnoles. Il installe des figures vivantes et robustes aux larges plans d'un paysage, découvre un sens décoratif aux costumes de son pays, aux modes de son temps. Avec des villageois groupés autour d'une tombe, ou des demoiselles couchées au bord de la Seine, ce vrai peintre de mœurs compose des œuvres d'un coloris délicieux et puissant, d'une naïveté forte.

Manet lui aussi part des Espagnols, mais plus aigu, épris de

vérité soudaine, d'impeccables résumés, de lignes définitives, il s'affranchit des pesées de la matière, il rafraîchit, attendrit, délicatise. Il emprunte à la vision des Japonais leur modelé essentiel et succinct, leur suavité lumineuse : il donne l'essor aux valeurs claires et délivre les harmonies chantantes. Torse de femme ou tranche de jambon, tout lui est prétexte à peindre, je dirais divinement si le mot pouvait s'appliquer à d'autres qu'aux Corot et aux Puvis. Il est spirituel, perçant, railleur à froid, de bonhomie rusée, sans expansion ni sympathie, merveilleusement apte à épier l'accent d'une physionomie, l'habitude d'un corps, les attitudes d'inconscience; si excellemment peintre qu'on dirait qu'il découvre les secrets de la peinture alors qu'il les retrouve, tout neuf par cette absolue captation de la lumière ambiante qui fait d'*Argenteuil* et du *Canot* des quintessences de vérité sensible, de ces réussites d'art qui ravissent par la difficulté vaincue, par l'élégante rigueur des solutions. Avec cela Manet ne va guère au delà des états passifs et s'en tient à la fleur des choses. Il s'interdit la passion. Son Christ est un cadavre de supplicié, et le torse de l'Homme de douleurs est défini avec juste autant de sensibilité qu'on en aurait pu mettre à peindre un coffre à bois. Il est impardonnable de le nier comme peintre, alors surtout que sa technique a fait le tour de l'Europe. Il m'est impossible de trouver dans son œuvre d'autre charme qu'un plaisir d'intelligence, une parfaite volupté des yeux. Il n'est ni grand, ni profond, ni émouvant.

De là partent les impressionnistes. Ils décomposent en observateurs subtils les sensations de couleur et les vibrations lumineuses; ils s'attardent aux détours de la route, comme ces petits bras détachés du grand courant, où les eaux alenties se parent de mousses vertes et roses, se glacent de fluorescences, révélant des intimités de paysage, des coins de nature abritée et close.

Ils sont sensitifs avec délices; analystes jusqu'au tourment, techniciens consommés, en quête d'inédit et de néologismes, se méfient des idées générales dont le vague idéalisme a fait si piètre usage, de l'émotion que les peintres-poètes ont exploitée aux dépens de l'art. Ils se



Pearce (C. Sprague). — *Une veuve*



BROZIK (V.) *Causerie de paysannes devant une ferme (Normandie).*



HERMANN-LÉON (C.) *Quand les chats n'y sont pas...*

tiennent sur la défensive. D'ordinaire ils se cantonnent dans une région de la vie, petits métiers, humanité médiocre et inconsciente, conditions moyennes ou basses où les êtres, subissant la pression des choses et réagissant faiblement, sont modelés et pétris par leurs entours; ils la parcourent en long et en large, expliquant en naturalistes la faune et la flore par l'habitacle. Ils adhèrent fortement à la réalité, y prennent racine, avec une sorte d'angoisse à imaginer, s'isolent et se spécialisent, élaborent un style, se font une écriture qui les distingue entre tous, composite sans doute et dérivée du passé, mais où domine un accent personnel; puis se déploient avec plus de largeur, les uns affirmant de plus en plus le caractère typique des milieux et des êtres, les autres tendant vers l'élégance succincte et dense de la fresque et du vitrail, celui-ci le plus mordant et le plus intellectuel, pointant vers le rêve et le fantastique : en somme, antipathiques au goût moyen qui se plaît aux concessions aimables, peu accessibles aux simples qui les jugent vulgaires ou cruels quand ils caractérisent, bizarres et mensongers quand ils interprètent dans le sens du supra-sensible et du décor. La pure et grande beauté, faite de passion, de grâce et d'humaine poésie, qui réconcilie les instinctifs et les habiles, je la trouve rarement dans cette école curieuse, particulariste et hyperesthétique. Ils sont en deçà ou au delà.

Peintres de mœurs, ils le sont dans toute la force du terme. Raffaëlli découvre un monde, faune et flore, la banlieue; et dans ce monde où les détritus de la civilisation se mêlent aux premiers sourires de la nature, sur ces confins de la ville et de la campagne où le bourgeois et l'artiste, le campagnard et le prolétaire se coudoient et se pénètrent, il définit les espèces hybrides, les déclassés, les louches, les épaves, mais plus encore les êtres indécis qui flottent sur les frontières des cadres sociaux, le paysan ouvrier et l'ouvrier bourgeois, le bourgeois bohème et le bohème que le soir va changer en rôdeur de barrière, l'artiste-peuple et le peuple artiste, le fadasse bonheur du petit rentier qui réalise son rêve de nature artificielle et retourne à la vie végétative. Il saisit sagacement le comique particulier de la défroque interlope, de l'insolite redingote, de l'immémorial gibus qui stupéfie les verdures; et ce

comique violent et aigre, mais je ne sais comment bon enfant, culmine dans les scènes de théâtre, jaillit du contraste que font les oripeaux tragiques et les romantiques emphases avec la débonnaire et falote vulgarité de la reine de comptoir et du tyran cabotin. Il est le peintre amer et pitoyable des tragédies qui ratent, des vies qui s'effondrent, des ballons vers l'idéal dégonflés et retombant à plat sur le pavé : il dit la rêvasserie lyrique du petit soldat échouant dans un bouge, les extases des Salutistes éclaboussées de grotesque, l'élégance du laquais tournant à la drôlerie énorme. Il raconte les existences discordantes, rongées de soucis, de rancunes et d'impuissances. Il raille les désirs de beauté, de bonheur et de noblesse qui n'aboutissent pas.

Ce Millet amaigri d'une nature et d'une humanité souffreteuses a pris du maître les traits courts, remuants, expressifs qui font vivre les êtres et les paysages, non le grand goût de beauté qui apaise et rassérène. Mais comme il connaît ses héros dans le tréfonds de leur conscience, comme il les aime et revit leur existence ! Aussi les types qu'il a voulu créer sont vivants; ils nous heurtent à chaque pas. Les Raffaëlli errent sur les boulevards, autour des cafés, comme dans les terrains vagues. Il faut bien songer à lui quand on rencontre ces regards de misère, d'humilité fuyante ou de menace embusquée. Et puis, dans cette œuvre au goût astringent et rêche on découvre des coins de tendresse et de fraîcheur. On pense à la haute bonhomie des deux ouvriers qui, debout, d'un même geste hâtif, empoignent leurs verres sur un coin de table ; à cette œuvre tragiquement belle : l'homme assis sous l'ombre illusoire d'une tonnelle, remâchant l'âcreté du tabac et de la misère, à ces yeux d'angoisse que je ne puis voir sans songer aux fixes et obsédants regards que font peser sur nous les pauvres diables de Lenain. De tout cela se forme une originalité tranchante, un art cohérent dans ses limites, une sincérité parfaite.

Degas signifie la plus haute virtuosité et le plus exceptionnel artiste du groupe des indépendants. Son art, de contenu réaliste, mais nullement limité par le réalisme, s'évade de la nature aimée d'abord puis honnie et bafouée, vers le rêve d'un monde paré de splendeur

N° 6. 5 fr. la livraison.

L'ouvrage est complet en douze livraisons



minérale et d'inhumaine bizarrerie. Il représente au mieux dans l'art le progrès et le terme extrême de l'état mental qui de Flaubert à Huysmans régna sur la littérature, et qui tend à donner du monde des notions déprimantes et des sensations exaltées. Chez l'artiste et chez les deux écrivains, mais surtout celui qui fut le plus pénétrant



COUSE (E.I.) *Un soir d'été.*

exégète de l'impressionnisme, la poétique est sensiblement la même : curiosité presque sympathique au début, puis aigrie de dégoût pour les platitudes et les laideurs, pour l'humanité basse ruminante et végétative, qui subit la pression des choses et ne réagit pas, notation cruellement amusée des déformations professionnelles, physiques ou morales ; et par une conséquence logique, recherche de l'artificiel comme d'un refuge aux lourdes atteintes du réel, art de fantastiser les spectacles de la vie par les sous-entendus et les insistances, par les raffinements de la technique et le faisandage du vocabulaire.

C'est en somme, aux dépens de la sensibilité qui s'oblitère et se durcit, une hypertrophie du sens esthétique froissé sans cesse et exa-

cerbé par les vulgarités ambiantes, et qui, par une diabolique attirance se voyant requis de les peindre, les marque d'une ironie, non franche et libératrice comme celle de Daumier, mais latente, équivoque et retorse, et dont souvent on ne saurait dire si elle raille ou s'apitoie. Le peintre d'ailleurs, qui n'a pas à donner même indirectement son opinion sur les choses, se retranche plus aisément dans un pur dilettantisme formel, en vient à ne plus voir dans le monde que thèmes décoratifs où n'intervient pas la moindre émotion sinon artistique, sauf que persiste, comme un défi au joli banal la prédilection pour le grimaçant, le difforme et le passif, relevés de tous les piments que détient la pharmacie pittoresque. Cette forme aiguë du dandysme intellectuel produit un art savoureux et raffiné, ravit les pessimistes comme un argument à l'appui de leurs dégoûts, reste fatalement antipathique à la majorité des esprits qui n'entre pas dans ces subtilités et ne veut rien entendre aux sublimes beautés du laid.

Cette conception d'art qui exclut toute émotion communicative et sympathique (et Degas ne fait pas appel à la pitié fadement âcre qu'inspire un Folantin), exige que toutes les ressources du métier soient mises en œuvre pour compenser par un maximum de charme sensuel l'intérêt de tendresse, d'amour, de sympathie bienfaisante, volontairement éliminé. Degas n'y a pas manqué : personne depuis Manet n'a été plus proprement, plus exclusivement peintre. Ses origines sont complexes : apparenté d'abord avec Chardin, dont il retrouve en certaines figures la bonhomie spirituelle et affectueuse, l'harmonie douce et reposée, il emprunte à Delacroix et à Poussin le principe de leur coloris pathétique, à Poussin encore le haut style des gestes et des attitudes qu'il saura transposer à la mimique passionnelle de la danse, à Manet la souplesse des définitions et la succulence ingriste des modelés, plus tard aux artistes du Japon des coupes, des points de vue, le goût du fantastique décoratif.

Ces éléménts élaborés par une volonté originale forment un style dense exquis et rare, merveilleusement expressif en ses accentuations et ses réticences, et qui tend de plus en plus aux raccourcis du



RICHEMONT (A. P. M. DE) — *Le rêve*



LAMY (P.-FRANC.). — *Rêve d'été.*

décor. L'art de Degas se développant parallèlement vers l'insensibilité extra-humaine et la volupté visuelle, à mesure que la sensation s'aiguise et se dépouille de tendresse, la maîtrise s'affirme. La réalité d'abord sentie dans sa grâce aimable puis reculée, et jaugée d'un œil clignant et dur, est finalement interprétée dans le sens d'une beauté froide, étrange et purement technique.

Il y a d'abord un Degas bénin, cordial et frais qui ne refuse pas son intérêt aux grâces spéciales de la classe de danse, aux attitudes jolies et menues, au ressort, aux détentes des jeunes corps bondissants et souples. Il groupe en motifs imprévus ce petit monde envolé et bruissant dans la blancheur des mousselines et le gai bariolage des écharpes. Pour capter le charme léger des poses et la fraîcheur des nuances, le métier terne d'abord et mince s'allège, se volatilise; une lumière fluide se joue autour des figurines aux gestes courts, anguleux et vifs, aux démarches ailées, aux repos suspendus et bougeurs. Dans ces premières œuvres, où le peintre se forme et s'affranchit, on voit poindre un humoriste sagace mais encore débonnaire, qui se plaît aux drôleries de la fillette couvant sous le sérieux emprunté. Ces communiantes de la chorégraphie ont le charme délicieusement mensonger de la nature encore à peine teintée de mensonge, et qui s'échappe à la spontanéité native : c'est l'aurore indécise où le factice et le naïf se combattent; un moment fugitif et charmant.

Puis induit peu à peu à l'artificiel, Degas notera de préférence les déformations de métier, les brisures de la charpente normale, les projections et les raccourcis de la gymnastique professionnelle. Il révélera les secrètes tortures du culte chorégraphique, et les dures épreuves que subissent les larves avant de prendre leur vol. Il montrera la danseuse comme un être fabriqué, tordu et repétri par l'art, soumis aux dislocations méthodiques où des corps délicats et frêles se durcissent aux cals du métier, se déjettent en des poses animales et violentes: toute une anatomie fantastique et vraie se déroulera dans ses toiles, comparable seulement aux contorsions acrobatiques chères aux dessinateurs japonais.

l'hallucination. Degas maître de son métier cerne les modelés d'un trait définitif, précise le chiffre des arabesques, pimente la saveur des colorations. Il sait par des esquissités de dessin, par des valeurs de tons, comme Flaubert par des associations de vocables, remuer en nous des virtualités esthétiques, provoquer je ne sais quelles sourdes émotions, nues de toute signification précise et proprement humaine. Avec des laideurs foncières vêtues de beauté formelle, il procure des voluptés d'esprit combattues et contradictoires, non franches et reposantes, mais sourdement minées de blague, de répulsion amusée et de plaisir pervers.



PARROT (P.) _ *Flore et Zéphire*

C'est dire qu'il fait rendre au métier de peintre, aux sensations de forme et de couleur, tout ce qu'elles contiennent en elles-mêmes de suavité d'angoisse et de trouble, de symbolisme latent et irraisonné.

Le sentiment humain évaporé, reste dans le creuset, comme un élixir sublimé subtil et mordant, un principe d'ironie esthétique; on croit comprendre alors que s'il a tant aimé le foyer de la danse et la fantasmagorie des ballets, c'est qu'il y trouvait réuni, comme Des Esseintes en sa demeure machinée, tout l'à-rebours de la nature. La conformité des deux esprits apparaît plus nettement.

Féerie des lumières factices, mensonge des décors et des toiles de

Dès lors se précise le spécial analyste des gestes de métier et des grimaces d'inconscience, l'implacable observateur des êtres que, pour ses besoins ou ses plaisirs la société réduit à l'état de machines, machines à danser, machines à courir, machines à luxure, le jockey, la danseuse, la fille. Degas est définitivement acquis aux dégradations du type humain. Paradoxes de structures et paradoxes de lumière, efflorescence bizarre et falote dont l'extrême civilisation pare, déniaise et dénature la vérité normale, fantasque harnachement de la fille, chairs fardées, plâtrées et malaxées, allures bestiales de la femme en ses toilettes intimes, absurde attrait des cafés-concerts où l'ennui des civilisés s'immerge comme en un bain de bêtise; le jockey, sa squelétique ossature, sa pince de crâbe, sa maigreur déhanchée et noueuse assujettie aux réactions des bêtes de sang, toute la complexe et savante horreur des milieux parisiens sera exploitée par Degas pour des visées esthétiques et décoratives. Il se délectera du monstrueux pourvu qu'il soit pittoresque : il sera le peintre attitré de l'humanité paradoxale.

Et toujours, à mesure qu'il se détourne de tout attrait moral et sensible, il affine sa virtuosité. Il demande aux Japonais le principe de leur composition dispersée et sinueuse, des points de vue de bas en haut ou de haut en bas, des coupes surprenantes : silhouettant les premiers plans sur des foyers lumineux, faisant fuir des perspectives ascendantes, dépaysant le regard par mille artifices, il arrive à fantastiser l'aspect du réel, à suggérer, en pleine modernité, la bizarrerie attirante et décousue du rêve.

C'est ainsi qu'il encadre une féerique scène d'opéra entre les volutes des manches de contrebasses surgissant de l'orchestre, et recourbées en encolures d'hippocampes, en proues de navire; qu'il sème sur le vert cendré des pelouses en un désordre apparent, mais suivant de fines arabesques, les galops nerveux des chevaux de course et les multicolores jockeys; qu'il fait mouvoir sous la lumière factice du théâtre, des danseuses semblables à des lucioles errantes.

C'est là le point culminant de son art : les réalités fantomales,



fond, conventionnelle mimique des sentiments humains, amours, haines, désespoirs figurés suivant des rites hiératiques; la femme transformée en une créature illogique, presque libellule et presque poupée, cette transposition d'humanité qui reste en deçà du vrai par la stupeur figée des expressions, qui passe au delà par l'éclat chatoyant des costumes, par la douceur rythmique ou l'essor véhément des poses, Degas devait aimer dans la danse une cohérente absurde et magique transfiguration du réel.

Là encore il découvre les spectres inquiétants qui passent dans son œuvre, soulevés par des cadences, avec leurs moues absentes et machinales, leurs masques d'atonie; celle-ci jetée en avant de tout son torse, de son corselet strié, muette évocation d'une inconnaissable douleur; d'autres, mystérieuses comme des idoles hindoues, balançant leurs bustes, entre-croisant leurs jambes; tous ces schèmes des grâces, des langueurs, des emportements passionnels.

Il communique ainsi une impression de pathétique distant et glacial, comme d'une humanité étrangère à la nôtre, et dépouillée de toute grosse ressemblance, impression que nous imposent certains contes d'Hoffmann et de Poë; ou plutôt il produit ce phénomène d'illusion double, curieusement étudié par les romantiques allemands, l'illusion troublante d'une pièce intercalée dans une pièce.

Si l'on songe en effet que la nature, une première fois transposée pour l'optique théâtrale, est encore reculée du vrai par une interprétation violente qui souligne en ses raccourcis expressifs le factice des poses et des expressions, on conviendra que Degas égale sur ce point les maîtres de l'esthétique artificieuse lorsqu'il nous montre dans un magique décor un Ballet-parodie.

Ailleurs, poussant à bout la gageure, dosant savamment la curiosité sardonique et le charme pittoresque, avec ses femmes au tub d'allures batraciennes, avec une adipeuse dondon aux ailerons de pingouin qui se sèche près du feu, les mains plantées sur les reins, avec une graisse qui sur ses bras tendus fait glisser sa chemise, un linge glacé de lilas, une blancheur céleste sur des verdures tendres, il compose



ANDERSON (A. A.). *Le matin après le bal*



GENRE CHIC. *Femme et chiens*

des œuvres au coloris opulent et fleuri, aux anatomies ramassées et puissantes, et qui sont les grimaces du féminin.

C'est ainsi qu'il se conjouit des laideurs, non avec la verve enfantine et joyeuse d'un Hokousaï imaginant d'improbables maigreurs ou cernant d'un trait vif des rondeurs dodues, mais avec une ironie à froid qui s'amuse de dire son fait à l'humanité.

Il semble donc bien que Degas ait poussé à ses dernières conséquences une formule d'art qui repose en dernière analyse sur des sentiments de haine, de dégoût aristocatrique, peut-être de tendresse révulsée ; mais aussi de curiosité maladive, de jouissance presque féroce à savourer la laideur, l'inconscience et la sottise ; formule voisine de la caricature, mais différente en ce que celle-ci, par le furieux grossissement des traits s'avoue railleuse, se délivre de ce qu'elle bafoue, et proclame l'idéal au nom duquel elle juge, tandis que cette manière plus sournoise et comme résignée à ce qu'elle déteste, décourage de tout espoir du mieux, insinue que le laid l'emporte, qu'il faut le subir et le peindre, ou se réfugier dans l'impossible.

Dans cette prédilection morose pour le difforme, dans ce dégoût de tout ce qui est sain, normal et beau, on reconnaît un principe négatif, une perversion esthétique. C'est le vice caché, choyé, amoureusement cultivé, la plaie qu'on envenime avec bonheur et dont on est secrètement fier comme d'un signe d'élection. Cet état d'esprit suppose une impuissance à réagir par l'idée, par la sympathie et l'intelligence totale du monde contre les sensations égoïstes et douloureuses, un nihilisme moral. Le principe vital de l'art ne saurait être la haine ni le dégoût, puisque toute grande œuvre, quelque part qu'elle fasse au laid ou à l'horrible, apaise les dissonances, et les soumet à une loi supérieure. Que l'angoisse, l'horreur, le spleen soient matières d'art, d'autres l'avaient prouvé avant Degas et Huysmans, mais à condition que l'horreur s'élève à la puissance tragique comme chez Poë et Baudelaire et s'embellisse de son intensité. Quand les férocités sont assumées, quand l'écœurement devient professionnel, quand la nausée fait tache d'huile et sent l'école, un beau livre d'affirmation et d'avenir comme celui de

Charles Morice vient à son heure annoncer la délivrance, brise le cercle de maléfices, oriente l'esprit vers la joie et la beauté.

L'art qui ne voit plus dans la fleur qu'une excroissance vénéneuse et bossuée de maladies secrètes, dans la femme qu'une chair accroupie, se heurte aux vérités les plus élémentaires, à l'éternel besoin qu'ont les hommes d'aimer, de croire et de se couronner de roses. A moins de la convertir au Nirvâna, il ne saurait persuader l'humanité. Une théorie de décadence à ce point furieuse de bizarre et de morbide qu'elle nie tout ce qui est grand et simple, Corot, Millet et Puvis, se détruit par son propre excès, et laisse son aiguillon dans la plaie. Elle nous ramène à la beauté large, accueillante et sereine, à l'art consolateur qui résout le mal en harmonie et fait de la douleur un charme suprême. L'esprit cherche son repos dans la contemplation des idées, dans une possession pure de tout désir égoïste, qui ne s'affaiblit pas mais s'exalte de se partager; il veut une communion à laquelle tous soient appelés, et pour réaliser ce haut bonheur intellectuel l'art ne peut s'enfermer dans la négation sarcastique, ni dans la virtuosité pure. Celle-ci n'arrache qu'une admiration sèche et réluctante : elle produit des œuvres en creux et s'interdit toute force d'expansion, toute chaleur communicative. Et l'esprit qui nie ne saurait prévaloir contre l'esprit qui affirme, tant que l'univers vivra, de ramener les contraires à l'unité. Les artistes et les penseurs, Gœthe et Spinoza, Beethoven et Rembrandt, ces intimes confidents des lois et des rythmes de la nature ont su concilier toutes les tristesses et toutes les cruautés du réel dans une impression totale de sérénité et d'amour. Connaissant l'ensemble des choses, et voyant la laideur et la souffrance comme un élément nécessaire, mais les subordonnant à l'amour de l'ordre et de la beauté qui est la vie de leur pensée et de leur art, ils nous convient à partager de tragiques douleurs qui dépouillent leur âcreté en se revêtant de formes sublimes.

Comme l'intelligence totale, l'art suprême s'épanouit de concilier l'horreur et la beauté. La mort est belle sur les traits d'une amazone empoignée aux cheveux par un centaure; belle la souffrance au visage des Captifs, aux masques désespérés de Rodin.

L'ouvrage est complet en douze livraisons



Une chose d'ailleurs m'étonne chez certains et trahit le point morbide d'une conception égoïste et individualiste à outrance, c'est la mauvaise humeur qu'ils montrent dès qu'ils sont approuvés et consacrés par le zèle, maladroit souvent j'en conviens, des imitateurs. L'idée fixe du plagiat les hante. J'avoue ne pas bien comprendre les



DAUX (C.) — *"Le petit Chaperon Rouge."*

mots célèbres : « On fouille nos poches ; on vole de nos propres ailes. » Certes, décalquer le style et la manière d'un homme n'est qu'un misérable pastiche ; mais une idée juste une fois exprimée appartient à tout le monde. Si Manet a retrouvé des vérités qui étaient bonnes à dire, si l'art japonais a renouvelé nos points de vue, permettez à chacun de se rafraîchir au courant où vous avez puisé. S'agit-il de purs recommenceurs, ils ne valent pas tant de colère : refaire Degas serait absurde, sa manière de voir et d'exprimer n'est qu'à lui ; mais on profite de lui comme il a profité de Chardin, de Manet, du Japon, et l'on peut, sans empiéter sur son domaine, s'inspirer des mêmes



THOMAS (P.) *Portrait de Mme...*

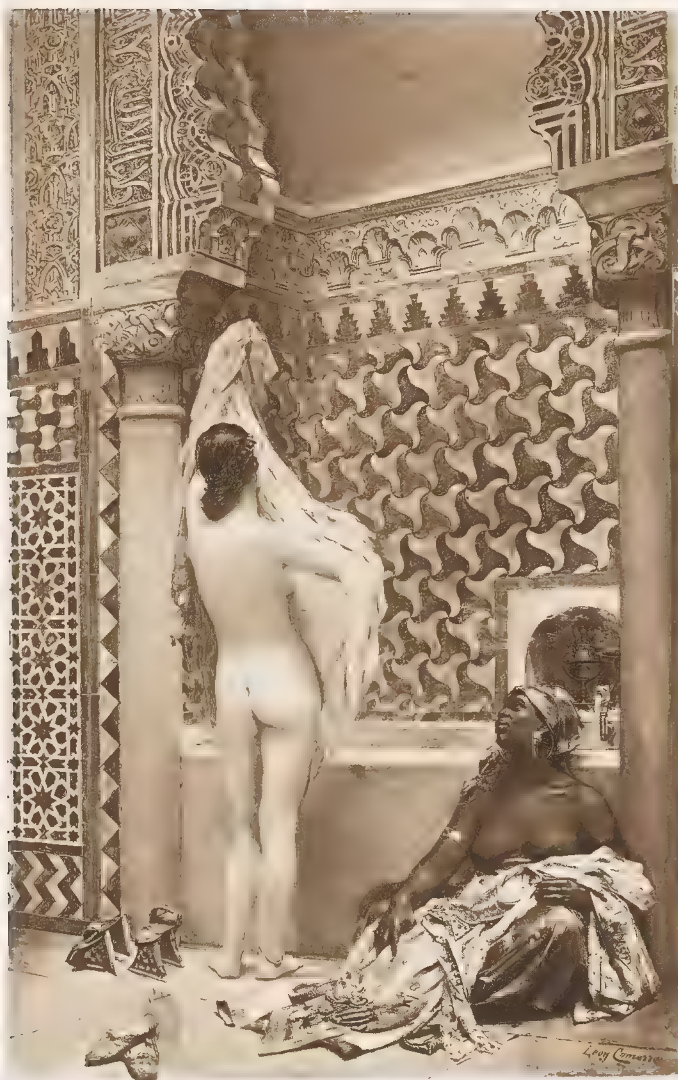
modèles. Tout ce qui tend à nous affranchir des petitesses du genre et des platitudes du trompe-l'œil, est de bonne prise et de commun usage. Quand on s'est enrichi en jouant sur des fonds étrangers, il ne faut pas en dégoûter les autres. Il y a peut-être encore de belles fortunes à faire. Il serait en tout cas plus généreux de dire aux survenants : « Voilà comme on fait, » que de tirer si brusquement l'échelle.

Chaque génération prend l'art au point où ses aînés l'ont laissé, se retourne contre eux et se prévaut des armes qu'ils ont forgées pour les mieux combattre. Flaubert contredit Chateaubriand et Zola Hugo, dont ils sont nourris. Aujourd'hui ceux qui auront le mieux compris Degas marcheront en sens contraire; et l'extrême dilettantisme de la sensation suscitera par réaction un art plus ému et plus humain.

Il ne faut pas médire de l'art impressionniste qui a sauvé la peinture française des insignifiances académiques. Mais enfin, faute d'ouverture de cœur et d'idées générales, et pour avoir banni la poésie comme une concession faite au vulgaire, ils ont eu plus de curiosité que d'émotion, plus d'habileté technique que de charme persuasif. Je ne prétends pas tailler l'art en quinconces, élaguer tout ce qui dépasse une ligne conventionnelle. Je vais naturellement à ceux qui me parlent d'amour, de tendresse et de beauté. Je ne me défends pas contre des sensations agréables; je pars de là et m'efforce de les classer, non pour assigner des rangs, ce qui est sot, mais pour apercevoir des ensembles, tracer des filiations, ce qui m'intéresse. Par moments l'ordre et la hiérarchie m'apparaissent, et la suite de l'art français me semble toute claire. Je dois avouer qu'en y regardant de plus près, l'écheveau s'embrouille. Je ne désespère pas de retrouver la filière, pour ma satisfaction personnelle. En attendant, je bats les buissons, croyant sentir juste (et sans cela, écrirait-on?) mais sachant aussi qu'avec des sensations justes, on peut avoir l'esprit faux. Je ne puis cependant faire comme le Branchut d'Anatole France, ce doux philosophe attendant au *Chat Maigre* que la grande synthèse s'opérât au fond d'un bock. Pour le moment je vois bien dans notre art une haute lignée d'esprits fiers et charmants qui protestent contre les déviations et les vérités partielles,



SALA. — *École buissonnière*



COMERRE (L.). *Bain de l'Alhambra*

et persuadé qu'au-dessus des individus il y a une loi générale, je dis Poussin, Corot, Millet, Puvis, Carrière. Je cherche le courant qui porte au large et me méfie des remous qui tournent sur eux-mêmes, des mousses vertes et roses qui décorent les eaux stagnantes. Le canotage a ses plaisirs, mais la joie c'est de s'embarquer pour la haute mer.

— On a pu constater dans l'œuvre de Degas l'influence japonaise, saisir le point de jonction entre deux arts qui semblent si éloignés, déterminer le profit qu'il en a tiré, les paradoxes aussi. Degas est, avec Whistler, le peintre qui a le mieux compris les conseils de ces artistes essentiels.

Tous deux empruntent des points de vue, un principe ornemental et c'est bien par là que l'art de l'extrême Orient pouvait rajeunir le nôtre. Au moment où la formule du décor classique semble épuisée à force de redites, où le balancement symétrique des lignes fatigue de sa monotonie, les Japonais révèlent une architecture de formes plus imprévue, des cadences moins isochrones, la grâce des arabesques rompues par un charmant caprice. Ils nous rapprennent les négligences spirituelles, les sous-entendus suggestifs, le laisser-aller qui n'est qu'une suprême malice. L'art se dissimule sous la fantaisie de leurs constructions légères qui semblent improvisées par la nature.

Ces conteurs pleins de verve bouffonne et d'ingénieuse bonhomie ne content jamais pour conter; les scènes les plus familières s'assujettissent aux lois du style. Ils rappellent que tous les spectacles de la vie et de la nature peuvent donner prétexte à de poétiques et charmants décors, pourvu que l'artiste, moins préoccupé d'être exact que d'embellir, sache élargir son point de vue, sous-entendre et résumer. Petits et grands, ils sont tous formés à l'école du décor qui guide le choix de leurs yeux, discipline leur esprit et, ramenant l'art à ses traditions d'origine, le garde de tomber dans la manie didactique, narrative ou documentaire. Ils sont contenus comme les Grecs par une loi de beauté et n'oublient jamais que l'art est d'abord et par essence la parure du temple des dieux ou de la maison des hommes.

Mais, la règle acceptée, ils se meuvent librement en naturistes curieux

est fixé par une ligne simple et décisive, et tout garde le mouvement et la fraîcheur de la vie.

Par-dessus tout peut-être ils sont d'incomparables harmonistes. Les yeux affligés par la cacophonie des tons aigres ou la tristesse des tons sales se rafraîchissent à ces délicieux accords de nuances tendres et

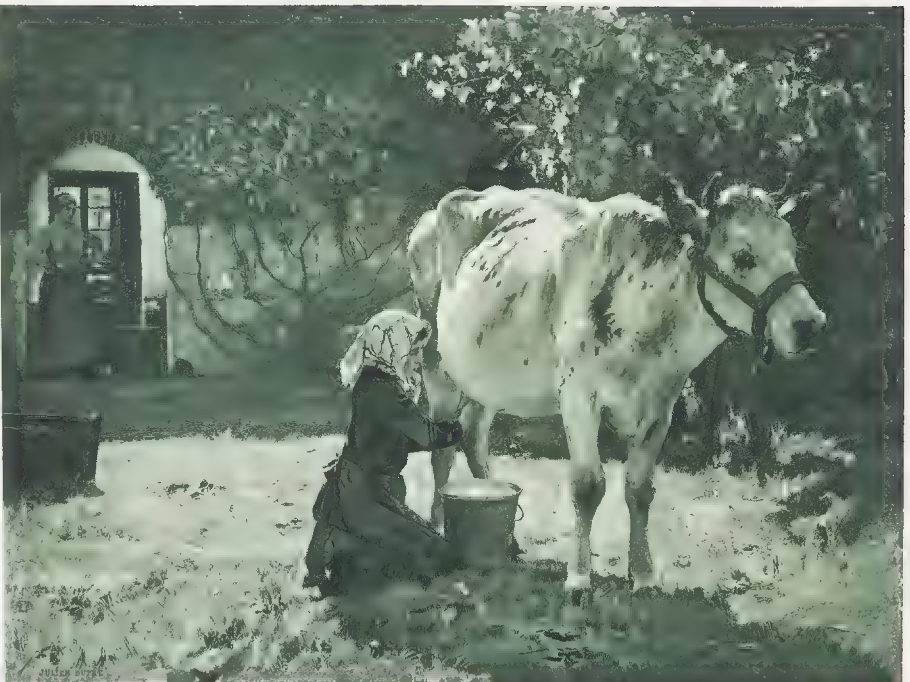


DESCELLES (P) — *La potée.*

fortes hardiment juxtaposées ou fondues. On se demande si nos organes visuels ne sont pas mal dégrossis, si l'éducation mieux comprise de l'œil et de la main, si la culture intensive des perceptions de forme et de couleur suffisent à expliquer la supériorité d'un goût impeccable; on cherche des compensations; on se persuade que toute leur âme d'instinctifs a passé dans l'exquis de la sensation et qu'ils réalisent dans l'art l'idéal du rêve voluptueux. Il faut bien convenir que, faute de tradition continue, ou par impuissance foncière, l'instinct est moins sûr chez nous et la perception moins déliée. Mais notre idéal est plus pur,

de tous les détails caractéristiques, enivrés de la vie universelle qu'ils observent d'un amour aussi passionné dans les formes de la montagne sainte ou dans la frêle armature d'un insecte. Ils vivent par les sens, étonnés et ravis de la beauté des choses, dans une fièvre de jovialité, dans une douceur de perception, plus savants en leur instinct que les pontifes d'idéal. Avec une branche fleurie de pommier becquetée par une mésange, avec une sauterelle qui fait plier une tige d'iris, ils composent, sans avoir l'air d'y songer, de petits poèmes de grâce et de fraîcheur. La faune ou la flore de leur pays se multiplie et s'éternise autour d'eux, sauvée par une interprétation délicate, laisse un reflet de sa vive énergie aux plus menus objets de journalier usage, devient le cadre des rêveries, le repos des yeux, l'enchantement de toutes les heures. L'art et la beauté non vulgarisés, mais bien commun d'une race, se mettent à la portée des plus humbles ; et les barbares pratiques d'Occident, oublieux de l'art gothique, punis par la chromolithographie et le pensum académique, regardent avec envie ce peuple de connaisseurs.

On a pu voir à l'Exposition de l'estampe japonaise, sur des exemplaires choisis, par quelles conventions raisonnées ils adaptaient le style à l'expression de la vie courante. Et, sans doute, ils ne disent rien que n'aient dit les primitifs sur l'accentuation des traits expressifs et les résumés décoratifs. Mais ils le disent d'une façon si piquante, si souple et si variée; ils savent si bien, sans rien perdre de l'accent local d'une scène et d'un paysage, agrandir et synthétiser. Leur écriture précise et large, interprétant le costume avec un goût exquis, détermine des chiffres gracieux et bizarres. Ils ont mille ingénieuses manières de comparer la femme à une grande fleur élancée et flexible, de la plier aux nonchalances, aux attitudes de langueur, aux gestes de maternité joueuse. Les nus sont prodigieux de synthèse autant que ceux des meilleurs vases grecs. Un trait savant résume un modelé, évoque la tiédeur de la chair, la pesanteur d'une gorge, la souplesse d'un ventre. Ce sont des essences de vérité. Une vague qui déferle, une femme qui s'accoude à une balustrade, l'insaisissable ondulation des choses, tout



DUPRÉ (J.) — *La vache blanche*

plus pathétique et plus intellectuel : mais notre humanité n'est pas la leur et notre art s'adresse à d'autres esprits. Comme il est plus apte à saisir dans la nature ce qu'elle a de touffu, de mâle et de fort, il donne aussi dans l'ordre du sentiment une impression de plénitude et de sérieux, de grandeur et de noblesse où n'atteignent pas les contorsions terribles ou grotesques, les suavités maladives. Il satisfait une race réfléchie, passionnée plus que sensuelle, tendre mais rebelle aux effusions quiétistes, joyeuse avec mesure, toujours contenue par la raison jusqu'en ses élans mystiques, attentive aux maladies de l'âme et soucieuse d'une règle morale, parce qu'elle est dans son fond optimiste et active. L'art japonais subi serait déroutant, parce qu'il pose des limites; transposé brutalement par de stricts imitateurs il aura toujours quelque chose de faux, de passif et de grimaçant. Notre imagination ne peut se soumettre à celle de ces enfants sensuels, amusés ou trembleurs, qui s'épouvantent de leurs masques, passent du rire convulsif aux affres de la terreur et des frissons du cauchemar à la volupté extatique.

Mais si leur poétique d'extrême Orient s'adapte mal à notre esprit, il n'en est pas de même des lois générales communes à toutes les latitudes, longtemps observées par notre art qui fut aussi universel que le leur et que celui des Grecs, et qui nous reviennent aujourd'hui de fort loin renouvelées d'applications familières. Leur liberté à interpréter le réel est de bon conseil pour une école qui ne sait plus choisir et s'épuise à copier. Ces fervents amoureux de la nature ne lui sont nullement asservis. Ils lui imposent la loi de leur fantaisie, la plient à tous leurs caprices de beauté. Rien qui soit plus dégagé de la lourde matière et de l'absurde trompe-l'œil que ces paysages larges dans leurs partis, spirituels dans leurs accents, définis sans bavure par les lignes essentielles. Ils savent amorcer les yeux; ils ont le secret des touches légères que l'esprit continue, des indications nerveuses que le rêve prolonge. Comme le voulait Hokousaï, tous les points vivants et rien que les points vivants. Par des simplifications hardies, reculant ainsi le vrai dans un lointain d'illusion qui l'embellit et l'affine, ils évoquent de clairs fantômes, des formes diaphanes et légères qui se meuvent sou-



CORMON (F.) _ *Bataille de Graves*



GIRON (C.) _ *Portrait de Mᵉˡˡᵉ Christine M*

plement et sans bruit dans le pays des songes. Et c'est vraiment l'esprit des choses, leur sourire et leur impalpable parfum qui flotte en ces menus chefs-d'œuvre nuageux et précis. Comme nos petits maîtres du XVIII[e] siècle ils ont la grâce enjouée, la bonne humeur du pinceau qui semble voltiger sur les êtres et n'en prendre que la fleur. Ils savent enfin que l'œuvre la plus humble n'est pas un document destiné aux historiens futurs, mais une chaîne de formes expressives reliés par une arabesque gracieuse, dans l'unité d'une harmonie.

Pour n'avoir jamais oublié cela les Japonais ont conservé jusqu'à ce jour un art cohérent et harmonieux qui fait place à toutes les bonnes volontés, chacun produisant dans la mesure de ses forces, suivant les mêmes principes. Le style descend du sommet aux extrémités : il y a des chefs de chœur; les Korin, les Outamaro, les Hokousaï inventent sans briser la tradition ; mais dans cette hiérarchie bien ordonnée, le sens de la beauté passe des génies extraordinaires à l'humble artisan qui, d'après leurs modèles, décore un éventail ou un vase.

Comme les paysages japonais, ceux de Whistler sont des décors de rêves, des paysages d'esprit évoqués les yeux clos, des conceptions dépouillées de grossière contingence, insufflées sur la toile, embellies de mystère. Comme les Japonais encore, mais avec des raffinements intellectuels que n'ont pas soupçonnés les plus grands d'entre eux, ce merveilleux harmoniste, ce magicien des chiffres et des valeurs, simplifie et spiritualise, ne gardant des formes que les abstractions suprêmes, des couleurs que les éléments subtils et les saveurs sublimées. On dirait qu'il délivre les êtres et les choses du vêtement opaque où leur âme est enclose, que par une intuition de génie il pénètre jusqu'aux essences pures, seules dignes d'être sauvées. Ainsi dans un clair-obscur vacillant, sur une base d'harmonie profonde et sourde, se détachent des notes alternées puis fondues, des voix de cristal qui se lèvent, retombent, s'évanouissent et donnent l'illusion de lueurs chuchoteuses qui traverseraient une grotte enchantée et palpitante d'échos. Dans le *Nocturne* en bleu et argent, sur la rade, sur les vaisseaux dormants, sur les collines pâles, sur l'estacade où des ombres

MALADIES DE L'ESTOMAC

SOULAGÉES ET GUÉRIES PAR LA

PEPSINE BOUDAULT

Médaille d'Or, Exposition universelle 1889

Les aliments que nous mangeons ne nous nourrissent que s'ils sont bien digérés. Pour cela, notre estomac sécrète une substance appelée **Pepsine.** Mais l'estomac des personnes malades n'en produit pas assez, leur digestion ne se fait plus d'une manière complète et les accidents les plus graves peuvent en résulter.

La **Pépsine Boudault**, semblable à celle produite par l'estomac, permet de digérer les aliments les plus nutritifs (œufs, poisson, viandes de toute sorte, etc.).

Nulle autre Pepsine n'a un pouvoir digestif aussi élevé

La PEPSINE BOUDAULT se prend en Poudre, Vin ou Élixir.

Le Flacon de poudre . . . . 6 fr.
Le Flacon de vin . . . . 5 fr.
Le Flacon d'élixir . . . . 5 fr.

Pharmacie COLLAS, 8, rue Dauphine, PARIS

Eau, Poudres et Pâtes Dentifrices du Docteur PIERRE



de la Faculté de Médecine de PARIS
8, Place de l'Opéra, PARIS

En vente chez tous les Droguistes, Pharmaciens, Parfumeurs, Coiffeurs

TSARINE

POUDRE DE RIZ RUSSE

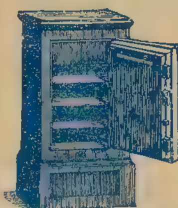
Adoucissante. — Adhérente. — Invisible

Garantie pure de tout blanc métallique, préparée par

VIOLET, *29, boulevard des Italiens, PARIS.*

INVENTEUR DU SAVON ROYAL DE THRIDACE.

COFFRES-FORTS PETITJEAN



PARIS

131, boulevard de Sébastopol
& 93, rue de Richelieu

31 MÉDAILLES

6 Diplômes d'honneur

HORS CONCOURS

Membre du Jury à diverses Expositions.

Fournisseur des Ministères et des Compagnies de Chemins de fer.

FUCOGLYCINE GRESSY

Sirop composé de Plantes marines.

Puissant succédané de l'huile de foie de morue, la **Fucoglycine** est aussi agréable à prendre que l'huile est répugnante.

La **Fucoglycine Gressy** est employée avec succès dans les maladies chroniques de **l'enfance.**

LE FLACON : **3 FR.**

LE PERDRIEL & Cie, 11, Rue Milton
PARIS

INSTITUTION ROGER-MOMENHEIM

PARIS. — 2, rue Lhomond (Panthéon). — PARIS

BACCALAURÉATS

INTERNAT — DEMI-PENSION — EXTERNAT

Depuis le 1er Octobre 1884 : 375 Élèves reçus, dont 79 Mentions

ENVOI FRANCO DU PROSPECTUS ET DES NOMS ET ADRESSES DES ÉLÈVES REÇUS

Cours spéciaux pour chaque session. — Classes élémentaires pour les Élèves en retard.

PRÉPARATION AUX ÉCOLES D'AGRICULTURE, VÉTÉRINAIRES, A LA MÉDECINE ET A LA PHARMACIE MILITAIRES ET A L'ÉCOLE DE **SAINT-CYR**



Et chez les Parfumeurs et Coiffeurs.

PLUS DE MAUX DE DENTS !

Par l'emploi de l'ÉLIXIR DENTIFRICE

DES RR. PP. BÉNÉDICTINS

de l'Abbaye de SOULAC (Gironde)

DOM MAGUELONNE (Prieur)

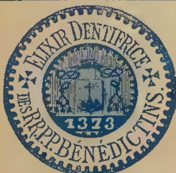
Le MEILLEUR CURATIF ET LE SEUL PRÉSERVATIF DES Affections Dentaires

ELIXIR DENTIFRICE DES RR. PP. BÉNÉDICTINS 1373

INVENTÉ en L'AN **1373** PAR LE Prieur Pierre BOURSAUD

EXTRAIT DE LA NOTICE

La formule de **PIERRE BOURSAUD** et ses procédés primitifs sont scrupuleusement respectés. Cet **Elixir** de nos Pères jouit des plus précieuses propriétés. Il prévient la carie des dents, qu'il blanchit et consolide. Il chasse le sang des gencives, qu'il tonifie et raffermit, et en dissipe ainsi tout gonflement. Il purifie l'haleine et assainit parfaitement la bouche, à laquelle il laisse une délicieuse et durable fraîcheur. Il prévient et guérit les maux de gorge, les enrouements, les inflammations, les aphtes et irritations de toutes sortes. En un mot, l'usage journalier de l'**Elixir des RR. PP. Bénédictins** assure la santé perpétuelle de la **Gorge** et de la **Bouche.** Comme on le voit, le spécifique cinq fois séculaire de nos Révérends Pères n'a rien de commun avec les produits seulement agréables répandus dans le commerce ; il s'en distingue autant par ses **vertus préventives** que par son **action curative, énergique, rapide et sûre.**



Vu et approuvé : le Prieur, dom Maguelonne Bén. Oliv.

Elixir 2, 4, 8, 12 et 20 fr. Poudre 1.25, 2 et 3 fr. Pâte 1 fr 25 et 2 fr.

Agent général : SEGUIN, Bordeaux

SE TROUVE DANS TOUTES LES BONNES PARFUMERIES, PHARMACIES ET DROGUERIES

FROID ET GLACE

COMPAGNIE INDUSTRIELLE

Des procédés RAOUL PICTET

19, rue de Grammont, Paris.

APPAREILS A PRODUIRE

LE FROID ET LA GLACE

Production garantie même dans les pays les plus chauds.

ENVOI FRANCO DE PROSPECTUS

CHEMINS DE FER DE L'OUEST

ET DU LONDON BRIGHTON

Services de Paris à **LONDRES** par Rouen, Dieppe et Newhaven. — En 9 heures 1/2 par service de jour (1). En 11 heures par Service de nuit. — Service à heures fixes toute l'année. Départs de PARIS : 9 h. matin et 8 h. 50 soir ; départs de LONDRES : 9 h. matin et 9 h. soir. — Billets simples, valables pendant 7 jours. 1re classe : 41 fr. 25 ; 2e classe : 30 fr. ; 3e classe : 21 fr. 25, plus 2 fr. par billet, pour droits de port à Dieppe et à Newhaven. Billets d'aller et retour, valables pendant 1 mois. 1re classe : 68 fr. 75 ; 2e classe : 48 fr. 75 ; 3e classe : 37 fr. 50, plus 4 fr. par billet, pour droits de port à Dieppe et à Newhaven.

(1) Le service de jour n'a lieu que pendant la saison d'été.

POUGUES St LEGER

ÉTABLISSEMENT THERMAL

SAISON DU 15 MAI AU 15 OCTOBRE

Hydrothérapie scientifique — Balnéothérapie complète. — Eau minérale alcaline, ferrugineuse, reconstituante

ANÉMIE — CHLOROSE
DIABÈTE — GRAVELLE — CONVALESCENCES

120 Chambres et Salons — **SPLENDID-HOTEL** — Propriété de la Cie des Eaux

Dans le parc même de l'Établissement thermal

CASINO, CONCERTS 2 FOIS PAR JOUR, SPECTACLES, ETC.

Pour tous les renseignements, s'adresser à la Compagnie des EAUX DE POUGUES, 22, Chaussée d'Antin, Paris.



s'agitent, erre une douceur d'azur glacé et comme un souffle d'au-delà dans le silence sonore de la nuit claire. Dans le *Nocturne* en noir et or, c'est une splendeur sombre et transparente, poudrée d'étincelles, habitée par un puissant déroulement de fumées tordues en spirale. Portraits et paysages ne sont que les deux faces d'un même art intuitif, aristocratique et suprasensible. C'est l'intime beauté qui par miracle est surprise et révélée, c'est l'idée qui vient se poser sur la toile si légère et d'un vol si suspendu qu'à la joie de la contempler se mêle comme une peur qu'elle ne rouvre les ailes. Jamais art, unissant le charme musical et la volupté pittoresque à cette profonde intelligence des âmes, n'a réalisé plus parfaite synthèse; Whistler est décidément le plus original poète de l'art contemporain.

Nous trouverons au Champ-de-Mars les plus récentes formules du paysage. Ici je ne saurais oublier le *Crépuscule* de Harpignies, plein de vigueur noueuse, avec cette décision des silhouettes où se marque le caractère du maître; les crépuscules harmonieux de Pointelin, les fraîches et fines sensations d'Edmond Yon, l'habileté cursive et trop indifférente de Guillemet, la forte et grasse peinture du Hollandais Gabriel, les impressions justes de l'Écossais Paterson et de l'Anglais Lee, les paysages de Gagliardini et de Nardi, la *Venise* de Saint-Germier, les *Fleurs* de Quost.

Quelques portraits éloquents : de Louis Mettling, une tête soucieuse et volontaire; de Mlle Amans, une femme simplement posée, regard droit et franc; de Guthrie, une blonde à la carnation opulente et rosée, d'exquises valeurs de violet et de rouge; d'Aimé Morot le portrait de *Mlle G...*, habile calligraphie; mais de l'amazone et du cheval le plus vivant n'est pas...

Noté dans les salles de la gravure, le *Rochefort* de Rodin interprété par Leveillé, deux exquises eaux-fortes de Gaujean, celles de Focillon d'après Millet et Raffaëlli, les belles lithographies de Fantin-Latour.

Ah! bonjour l'hirondelle, c'est un simple dessin de Willette, une chose de grâce et de printemps. On part là-dessus, rafraîchi par ce joli

N° 8. 5 fr. la livraison.

L'ouvrage est complet en douze livraisons



sourire, on feuillette le *Pierrot,* on pense à ce que le charmant artiste a prodigué d'esprit, de grâce, d'imagination jeune et amoureuse, à ses tendresses, à ses pitiés, à ses bravoures d'oiseau chanteur.

Un dessin de Willette, c'est quelque chose de vif et d'imprévu, de léger et de frais comme une scène japonaise, l'arabesque décorative



LOTUS (G.) — *« Evohé ! »* *(fragment)*

courant sous ses doigts aussi naturellement que s'enroulent les vrilles du liseron : c'est le *Chevalier Printemps* et le *Baiser de la Rose,* et c'est aussi la *Vierge de Corse* et l'*Ange du Poète,* un décor de boudoir, un vitrail de Sainte-Chapelle. Puis jaillit un rire en fusée, une verve de fantaisie gamine qui garde la fraîcheur des crayonnages d'enfant, s'envole à des cocasseries stupéfiantes et rebondit jusqu'aux étoiles. Ce filleul de Banville est encore un primitif qui retrouverait Fiesole à

Montmartre et prie si dévotement pour les vierges folles qu'il faudra bien qu'elles soient pardonnées.

Willette a le don exquis de voir le monde avec des yeux de seize ans, des yeux vierges qui ne sont point blasés de la beauté des choses, les yeux fous que l'on a quand paraît l'Inconnue et que les pressentiments oppressent le cœur d'une délicieuse angoisse. L'illusion que la jeunesse répand sur l'univers, la nuée lumineuse aux féeriques broderies qui l'enveloppe et lui transfigure les êtres, flotte intacte autour de l'enchanteur enchanté. Câline et menteuse, adorée, maudite et toujours accueillie, Madeleine laçant son corset, éternelle Manon aux yeux tendres et rieurs avec son vice candide et ses trahisons ingénues, la femme règne dans son œuvre implorée par des mains tremblantes de désir, et Pierrot ébloui des jeunes seins, des lèvres et des sourires ne se lasse pas de chanter à la lune l'Intermezzo railleur et plaintif où l'Amour coquette avec la Mort. Mais, sous la moue sensuelle effarée et malicieuse, veille la gentillesse d'âme et l'intransigeant idéal d'un page qui n'admet pas que les limaces osent baver sur les lis, d'un bon chevalier de Montmartre qui pourfend galamment les monstres. Il y a chez Willette un collégien échappé qui fait des niches au maître, il y a aussi un archange terrasseur de démons. Son ironie est ailée, son escrime courtoise et d'une meurtrière élégance; sans autre règle que son instinct de grâce, ce franc rieur se joue allégrement autour des laideurs, des vulgarités et des poses.

Willette fait bonne garde au foyer et prétend bien rester Français. Lui qui dessina des anges pour les verrières gothiques, il combattait aussi avec Plélo sur les glacis de Dantzig, il était à Fontenoy, il n'est pas consolé de Waterloo. Willette est du parti de tous les vaincus. Pour délivrer la nouvelle Andromède, il aurait suivi le cheval noir; de ses mains nues il arrêterait les locomotives. Et cela est si pur et si franc, cette passion de beauté, de foi, d'élégance part d'un si joli cœur, que Willette chauvin, pompadour et féodal n'en est que plus et mieux l'adorable Willette. Doux Pierrot rêveur et futé, feu follet, verseur d'illusion, âme de pitié et d'amour, gaieté, tendresse, douleur charmante,



ROCHEGROSSE (G.) *Combat de Cailles.*



Bonnat (L.) *Portrait de Mʳ Carnot, Président de la République.*

toi qui ris en pleurant et pleures en riant comme le poète d'Atta-Troll, toi qui chantes le *Dies iræ* sur l'air de *Girofla*, et salues dans la Mort le plus ancien Conseil de vivre, Pierrot blanc, Pierrot noir, mystique et sensuel, délivre-nous des durs pédants et des mages rusés, des pisse-froid de Genève et des esprits à quatorze mille muscles. Car tu portes en toi l'âme fleurie des vins de France, l'âme douce et plaintive des chansons populaires. Tu es une fleur de notre sol et la voix de nos meilleurs désirs.



MUNKACSY (M. DE) — *La Renommée*

(fragment du plafond pour le Musée de Vienne)



ADAN (L. E.) _ *Brûleuses d'herbes*



LA PEINTURE

SOCIÉTÉ NATIONALE DES BEAUX-ARTS

Pour ses débuts, la Société nationale des beaux-arts a eu tous les succès qu'elle pouvait souhaiter, succès de monde et succès d'artistes. A côté d'une imagerie de salons, elle nous a montré des hommes, Puvis, Ribot, Carrière, Forain. Les échos de l'avenue de Villiers ont été décidément couverts par de hautes paroles, déconcertés par l'allegro perçant du fifre. Il faut pourtant rendre au boulevard ce qui est au boulevard. Il faut traverser la région spéciale où fleurit la distinction de M. Aublet, et la parfumerie de M. Gervex, où de beaux messieurs et d'aimables dames évoluent, papotent et villégiaturent sans quitter le délicieux ton nasillard qui est la franc-maçonnerie des gens du monde.

Ce pavillon central de la Mode a ses annexes : le boudoir des



[illegible]

swells, l'art qui fait venir son linge de Londres. Ici règnent l'esthétical, le professional, le gardénia et la fleur de soleil, les sensations évanescentes, les sphingeries sentimentales, les pâmoisons et les mourances. On perçoit des intentions fines, des confidences arrangées, des influences dosées à point, un peu de zézaiement d'outre-Manche, un whistlérisme de petite marque. La peur de se compromettre neutralise le désir d'étonner. Il y a des paravents de self-ironie propices aux retraites. Des oseurs timides se hasardent avec un coup d'œil circulaire : les uns se regardent peindre, les autres se savent regardés. Au bout de tout cela, une sensation de vide.

La contagion partie des petits salons où des syringas sont mis en pénitence se propage d'ailleurs de plus en plus. Des artistes que l'on a connus francs du collier quittent leurs sabots et leurs bons souliers de marche pour trébucher sur des escarpins. De braves gens lâchent la blouse pour se mettre en apprentissage chez le couturier à la mode qui les inspire mal. Ils ont la mélancolique consolation de se répandre. Les sans-langue se plaignent des polyglottes qui ne daignent plus parler la maternelle. Ils s'affligent de ne plus comprendre et voient avec regret s'allonger la file des dégonflards.

Cela fut subitement sensible aux Pastellistes, où les dessins de Forain fusaient au bas de l'escalier comme l'éclat de rire libérateur, comme l'irrésistible blague du snobisme paradant au premier étage. Cela ne l'est pas moins au Champ-de-Mars. On ne peut expliquer autrement qu'une nature franche et un peu fruste comme celle de Roll, qui eut le sens du populaire et de la vie des foules, se laisse duper au cabotinage, en vienne à tailler lourdement dans le plâtre une poupée sans vie, un mannequin sans expression qui n'a pas l'excuse de faire rire. L'étrange fantaisie pour le peintre de la *Guerre*, de faire concurrence aux élégances fardées des faux modernistes ! Il faut bien penser à ces pauvres souliers de Johnson, éculés et troués, au grand mot de Carlyle : « Dressons-nous sur notre base à tout prix ! en tels souliers que nous pouvons nous-mêmes nous procurer. Dans la gelée et dans la boue, si vous voulez, mais honnêtement dans cela ! »



MAIGNAN A. *La naissance de la Perle*



MEYERHEIM P. *Bohémiens.*



MEYERHEIM (P.). *Bohémiens.*

Le mensonge foisonne ici comme le vulgaire aux Champs-Élysées. Un remords vient d'avoir exprimé des réserves sur l'art de Manet et de Degas, ces grands sincères, quand on voit se multiplier les Fagerolles, les assimilateurs sans conscience, les truquages, les petites adresses, tout l'impressionnisme de pacotille. On ne sait quel exemple choisir. La rédaction de la *République française* nous offre le mince régal d'un accord jaune et bleu que ne relève pas l'insignifiance des poses, le vide des expressions, pas même la présence d'un grave orateur transformé en Anacréon de boulevard. Après qu'un journal peu frivole avait prié M. Béraud de transmettre à la postérité son effigie collective, on ne s'étonne pas que la *République* ait chargé de ce soin M. Gervex : reste que la *Gazette de France* s'adresse à M. Boldini. Eloa s'est bien éprise de Satan. Ainsi le parisianisme se glisse au cœur des sages, et les philosophes rectifient la coupe de leurs vestons.

Tout cela est d'un vice adroit, mais d'une fatuité peu sûre. Ressemblances d'épidermes, pellicules sans dessous, les grimaces de la vie, non pas la vie. Il y a d'ailleurs des portraits qui expliquent suffisamment cet art de vanité et d'appétits fort contingents, des jaunâtres faux tortueusement agressifs et qui ne sont pas sans ruse, et, sous le vernis de florianisme, quelque chose de louche et d'embusqué.

L'artiste est la mesure du monde; il n'en connaît que ce qu'il est lui-même : il projette sur la réalité une ombre exactement à sa taille. S'il reste muré dans la sensualité, il ne percevra des choses que le menu charme sensuel. Capable d'ordonner des faits précis, de composer des récits cohérents et sobres, mais non de ressusciter les épopées, il aura beau tailler dans le grand; alors que Géricault avec un officier de chasseurs chargeant évoque l'âme des Batailles, de tous ces détails exacts il ne fera que froids exposés et miniatures de la Grande Armée.

Toute œuvre qui ne comporte pas une large signification : Bonheur, Passion, Remords, Pensée, qu'elle soit portrait ou paysage, scène de mœurs ou d'histoire, ne présente qu'un intérêt précaire et de curiosité vite lassée. Mais la philosophie discursive et le symbolisme prémédité, ne s'élèvent pas au-dessus de l'allégorie. Une idée

abstraite traduite par des signes visibles n'est qu'un rébus souvent difficile à déchiffrer, la démarche des esprits ayant en ce cas quelque chose d'arbitraire. L'artiste, lui, comprend les hiéroglyphes du monde, et remontant la chaîne des causes, ou plutôt saisissant d'une intuition soudaine les rapports du moral et du physique, il ramène un fait de vie à quelqu'une des formes générales de la sensibilité et de l'intelligence. Avec des déploiements de muscles et des expressions de visages, des accords de tons et des modulations de lumière, il manifeste des idées et des essences. Dans le tableau qu'il intitule : *Vanité,* le tort de M. Agache, un artiste qui sait et qui pense, est d'avoir procédé par combinaison mécanique, au lieu de s'inspirer directement du réel. Le poète lauré, soucieux et grave, la femme au sourire vain et puéril forment un contraste sec, explicite et obscur.

Il m'est impossible de trouver plus qu'un intérêt de bizarrerie, adroitement ménagé, aux scènes africaines de M. Dinet, autre chose qu'un archaïsme voulu aux pastels de M. Dagnan-Bouveret, qui dans un petit portrait continue à couper Bastien-Lepage en quatre. Cette manière s'amenuise encore et se précieuse chez M. Muenier. La facture laineuse de M. Girardet empêtre singulièrement ses visées poétiques, et des têtes de martyrs flottant parmi des nénuphars font un piètre ragoût mystique : le faux mysticime coudoie le faux japonisme et le faux impressionnisme.

Huit portraits de Carolus Duran, simples, directs, point trop piaffeurs, de vérité un peu épidermique, de luxe un peu gros, délicats cependant dans les gris et les roses, gracieux, affables et de belle humeur.

Quelques peintres étrangers : Liebermann avec sa *Maison de retraite,* la vie lente et recluse des vieilles gens, une tiédeur de soleil sur le mur, des indications vibrantes, une mâle peinture, un art foncier. Uhde : *l'Auberge est là,* deux errants de grande route à bout de forces dans la boue glacée, sous la pluie qui fouette; la femme vacille, va tomber; — un sentiment profond, une expression qui hésite.

Des marines de l'anglais Moore on peut dire que c'est l'Océan, tout l'Océan qui porte les vaisseaux anglais.

N° 9. 5 fr. la livraison.

L'ouvrage est complet en douze livraisons



Fournisseur de LL. MM. l'Empereur du Brésil et le Roi des Belges



VÉRITABLE

EAU DE BOTOT

Seul Dentifrice approuvé

par l'**ACADÉMIE DE MÉDECINE** de **PARIS**

BLANCHIT LES DENTS — FORTIFIE LES GENCIVES — ENTRETIENT LA BOUCHE TOUJOURS FRAICHE

POUDRE DE BOTOT. — PATE DE BOTOT

17, rue de la Paix. — PARIS

EXIGER LA SIGNATURE : M. J. Botot

NOUVEAUTÉS : Photo-Express — Tison-Éclair
NOTICES SUR DEMANDE



Fournitures générales
POUR LA
PHOTOGRAPHIE

C. MERVILLE

18, rue Poissonnière
PARIS

Ébénisterie photographique. — Appareils de tous systèmes. — Produits et accessoires pour la photographie. — Cartes en tous genres pour monter les épreuves, — Catalogue illustré, 0, 75 c. timbres-poste. — TÉLÉPHONE.

SULFURINE
ou Bain sulfureux
SANS ODEUR

Le Bain de **Sulfurine** possède toutes les propriétés des bains sulfureux ordinaires sans en avoir les inconvénients — *sans odeur* et n'altérant ni les métaux ni les peintures, il peut être pris chez soi et dans toute espèce de baignoires.

La **Sulfurine** adoucit la peau, lui communique une grande blancheur en même temps qu'une souplesse extrême.

Dans toutes les Pharmacies et Établissements de Bains.

GROS : 11, rue de la Perle. — PARIS



AERIFILTRE MALLIÉ

THÉORIE PASTEUR

LES PLUS HAUTES RÉCOMPENSES
(Voir Analyses officielles 1885-1889)

LES MEILLEURS FILTRES ET FONTAINES

MAISON MALLIÉ

Fournisseur de l'Armée, des Lycées, Ministères, etc.

PARIS — 155, Faub. Poissonnière

BUREAU DERBY

A FERMETURE ONDULÉE ET ARTICULÉE

enclanchant automatiquement tous les tiroirs.



P. MOORHOUSE

PARIS — 17, rue de Paradis. — PARIS

REPRÉSENTANT POUR L'EUROPE



CHOCOLATS

QUALITÉ SUPÉRIEURE

Cie Coloniale

ENTREPOT GÉNÉRAL

Paris, avenue de l'Opéra, 19

DANS TOUTES LES VILLES
CHEZ LES PRINCIPAUX COMMERÇANTS

La Beauté par la Santé

Pour combattre les influences fâcheuses qui déparent, flétrissent ou rident la peau, employez

Le Savon Sulfureux	**MOLLARD**,	2 f.
La Crème Sulfureuse	**MOLLARD**,	3 f.
L'Eau de Toilette Sulfse	**MOLLARD**,	3 f.
Le Cold-Cream Sulfur.	**MOLLARD**,	2 f.
La Neigeuse (Poudre de Riz)	**MOLLARD**,	3 f.
Pommade Sulfureuse	**MOLLARD**,	2 f.

On sait que le **SOUFRE** en traversant le tissu dermal pénètre dans le sang, communique aux organes un surcroît de vitalité qui rétablit les fonctions de la peau. Cette Parfumerie très fine et d'odeurs très agréables, malgré sa base, en raffermissant les ***chairs*** donne au teint un éclat remarquable.

ENV. BROCHURE GRATIS SUR DEMANDE

Dép. gén.: Phie **JOUBERT**, *8, r. des Lombards*, **PARIS**



DEUIL

Pour avoir de suite un

DEUIL BIEN COMPLET

s'adresser

à la Religieuse

2, RUE TRONCHET, PARIS

Envoi *franco*. — Maison de confiance créée en 1859 (ne pas confondre).

Nouveau Rayon : **COMPTOIR SPÉCIAL DE CORSETS**

SAVON SULFUREUX dit

FLANELLE

LAVE sans ***RETRÉCIR*** ni ***JAUNIR***

1f. LE PAIN (1f. 25 PAR POSTE)

JOUBERT Phien, rue des Lombards, 8, PARIS

Pharmacies, Merceries, Epiceries.

EAU DE LECHELLE

Arrête les Pertes, Crachements de Sang, Hémorrhagies intestinales, Dyssenteries, etc.

378, rue Saint-Honoré, Paris, et dans les Pharmacies

Lits, Fauteuils et Voitures Mécaniques

POUR MALADES ET BLESSÉS

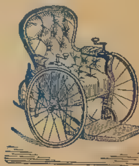
DUPONT, *10, rue Hautefeuille, PARIS*

Près de l'École de Médecine

Envoi franco du Catalogue illustré sur demande



Appareil pour soulever les malades s'adaptant à tous les lits.



Fauteuil avec grandes roues caoutchoutées mû par 2 manivelles.

Des portraits de Sargent il vaut mieux cette fois ne rien dire. Quelques jolies têtes d'enfants de l'Américain Dannat, dans sa manière blonde, douce et fondue.

Les Suédois deviennent trop malins. Thaulow fouette des œufs à la neige, Osterlind est spirituel; Zorn calligraphie. Skredsvig a tort de quitter sa Norvège, je ne le retrouve pas en Corse.

Les *Filles de Zandwoort,* d'Israëls, n'ont pas la grandeur simple



AUBLET (A.) — *A l'eau (Tréport)*

et tranquille de ses chefs-d'œuvre. Les Stevens d'autrefois, plus simples et plus vrais, n'annoncent pas ceux d'aujourd'hui.

Prinet, hésitant dans sa *Leçon de danse,* est décidément personnel dans un pastel de danseuses; on n'oublie pas une tête de fillette, délicatement ambrée, et d'expression si pointue.

Anquetin, l'original japoniste, résume en brefs linéaments une grâce aiguë et nerveuse de femme, baigne au flot d'une ombre claire un profil pensif, souriant et penché.

Lhermitte est un homme de sens droit et qui s'exprime en conscience : s'il voit jaunâtre et vineux, et s'il rapetisse par ses insistances, il a le sens de la campagne et des mœurs villageoises. Vraiment il avait quelque chose à nous dire sur les moissonneurs de chez lui, et l'on souhaiterait qu'il le dise plus largement.

La nécessité de parler n'est point chose si commune. Bien des œuvres ne portent pas en elles-mêmes leur justification et leur raison d'être. Il semble que plus d'un exposant peigne par relations et par convenance, *pour en être,* pour marquer sa place aux dîners d'artistes. Ce sont des amateurs très réceptifs, très fins, très assimilateurs, qui atténuent, raturent, combinent en doses variées des modèles bien choisis. Ils comprennent, cela n'est pas douteux, ils sont des esthètes fort délicats; ils écrivent des notules en marge des œuvres originales, des commentaires sur l'art des autres. Ils créent des apparences fort jolies parfois, bien frêles toujours. Il y manque un noyau solide, une substance vitale; l'intelligence ne produit que l'*homunculus*.

Ils gardent d'ailleurs une distinction d'indifférence mondaine : on sent bien qu'ils jouent sur leur superflu, qu'ils laissent tomber un louis en passant et que la grosse question — être ou ne pas être — peut être remise au lendemain. Ils ne mettent à la pâte que le bout de leurs doigts gantés.

Vraiment on est rassuré; il n'y a là qu'une distraction de haut goût, un lawn-tennis pictural. Comment d'ailleurs en médire : ils approuvent ce qu'il faut approuver, ils adhèrent, ils acquiescent. Ils sont amis de l'art et de la nature; ils donnent à l'un une tape sur la joue, à l'autre le baiser du galant au-dessus du poignet.

L'élégant scepticisme et le sentiment du ridicule sont choses fort précieuses et qui gardent de bien des faux pas. Au coin de son feu, surveillant la ligne de ses poses, on ne risque pas de prêter à rire : mais dans la rue c'est autre chose. Les gens pressés, et qui décidément ont quelque chose à faire, marchent sur les pieds des délicats; sachant où ils vont, ils arrivent coûte que coûte, et le dilettantisme reste en chemin.

Les tableaux de M. Duez se rapprochent de plus en plus de cet idéal en creux, atténuations de vérité, de caractère indifférent, choses d'agrément et de facture courante. Jeanniot, qui eut la fine sensation des heures trembleuses, des sourdines du crépuscule et des formes graciles, s'en tient à suggérer un effet qu'il ne réalise pas.

Blanche, d'un goût fort délié, incertain, mou et brusque, avec des



FRIANT E. — *Discussion politique*



STEVENS (A.) — *La [illegible]*

accentuations de métier qui détonnent, des cassures, des duretés ligneuses, indique des nuances mobiles de physionomie, une proximité de sourire, montre une intelligence personnelle des habitudes d'expression, cela noyé sur des surfaces qu'il remplit de choses assez hasardeuses.

Besnard a les beaux mérites de l'imprudence. Certes il n'est pas un tiède ni un esprit neutre retranché derrière l'indifférence et l'ironie. Il se livre, il a la foi, des visées lyriques et l'allure d'un oseur; mais il ose avec trouble, et s'il n'est pas retenu par des scrupules d'école, on surprend pourtant une discordance secrète, un flottement de volonté. Il avance et recule, sans règle intérieure bien fixe, ne voyant pas clair en lui-même, mal assuré dans ses audaces. C'est un enthousiaste qui jette un éclat de voix dans les mi-voix d'une réunion select, rougit, et se met hors de ton. Son lyrisme n'est ni impérieux, ni tranquille, en deçà, au delà, excessif, puis timide, ballotté du simple et du cordial à l'excentrique.

De jolis points de départ toujours, de vraies idées de peintre, la sensation des heures féeriques et des lumières d'apothéose, l'intuition de la grâce féminine ample et mouvante et des beaux sourires, une émotion sincère; et puis du boursouflé, de l'invrai, un essor qui biaise, une vision qui s'évapore, rarement un accord plein et franc. Dit-il plus ou moins qu'il ne sent? il dépare une sensation juste d'une emphase candide. On dirait qu'il veut être autre, non pas tel ou tel, mais l'être chimérique qui passe par moments devant nos yeux comme une ironie de ce que nous sommes; le vrai tentateur qui voudrait nous détourner de nous-mêmes, et, sous la fausse humilité de nous connaître imparfaits, cache un inquiet orgueil. Besnard annexe trop de choses à son instinct qui était droit et beau. Il panache sa peinture d'intensités et de rutilances, il l'acidule d'aigreurs britanniques; il la citronise. Ainsi, dans ce plafond astronomique flambent des rutilances et des polychromies; une excessive dépense d'ors, de verts et de bleus minéraux se résout en éclat bref et sans rayonnement. Mais aussi des formes féminines gracieuses, imprévues, jaillis-

sent, ondulent souplement, montent d'un grand vol, nuées légères, fleurs abritées de palmes.

Ainsi encore une femme rêvée comme une Assomption vespérale au-dessus des touffes violettes des rhododendrons, et d'un si charmant sourire, se zèbre de reflets importuns, se patine comme un bronze, reste suspendue entre l'idéal et le réel. L'artiste laisse l'idée d'un beau rêve qu'il n'a réalisé qu'à demi. L'Insomnie convaincrait décidément si, dans le geste gauche et dans l'atmosphère bleuissante, un scrupule, un rien n'offusquait le regard. Dans ses portraits d'enfants, la mine d'un petit blond si naïvement futée souligne la naïveté plus apprêtée des autres. En ces à-peu-près de réussite, Besnard frôle sans cesse une vérité qu'il pressent, puis la dépasse, amorce la rêverie et la déconcerte. On est gêné comme à voir un tour de haute voltige manqué de quelques millimètres.

Besnard s'exprime tel qu'il voudrait être. Cazin, qui se possède (on serait tenté de dire qu'il se sait trop), nous attend au tournant du soir, et nous insinue une émotion qui serre doucement la gorge. Il a son heure, son monde, les personnages de son drame intérieur. L'heure est ambiguë, entre chien et loup, quand les apparences se fondent et s'empoussièrent d'oubli, heure gris ardoise, lente et inquiétante approche d'ombre. Et c'est un pays mol, spongieux, de dunes, de végétations pâles, de pierrailles bleutées, de grisailles, sous des ciels lourds, rarement attendris d'un espoir de bleu; une région de Léthé faite pour les abandons, les remords, les tristes départs, les infinies lassitudes. Une mal'aria du Nord y règne, une plainte en mineur s'y traîne avec le cri des oiseaux de marais. Vraiment il s'y passe des choses tristes et douces. Des maisons isolées sont d'un gris insidieux, une passive mélancolie nous guette; on ne voudrait pas s'asseoir au bord de ces routes. L'accent est populaire, la mélopée simple et pourtant remuée de malice. La poésie de Cazin, avec ses suavités blondes et son charme captieux se trouble d'une lie amère et laisse aux lèvres un arrière-goût de navrement.

On sait qu'avec l'école du plein air le paysage a tout envahi,



BÉRAUD (J.). — *Monte Carlo (Rien ne va plus!)*

encadrant tous les spectacles de la vie. Restent quelques paysagistes purs : Damoye, un vrai amoureux de nature, glane, après les anciens dont il respecte les formules, des sensations simples, fines et fleuries, et disperse sa délicatesse sur de grands espaces.

Émile Barau : des gris bleus d'acier, une légèreté de lumière en



STEVENS (A.) — *Au Hâvre.*

ses petites toiles; une dessiccation peu rassurante dans les grandes.

Victor Binet : *Un Jardinet à Montrouge,* d'une vérité si particulière, d'une limpidité charmante. Dans *les Carrières,* un effet conduit jusqu'au bout avec amour depuis les striures du sol à vif jusqu'à l'horizon.

Dans le *Soir* une atmosphère de pervenche qui rosit dans l'or, la fleur d'un reflet dans la rivière, le silence frais du jour finissant : un charme discret, attentif et susurré.

Six toiles de Sisley : des printemps lumineux et tendres, des matins triomphants et duvetés de rosée comme la *Berge;* des soirs attiédis de violets et de bruns sourds comme le *Pont de Moret;* des heures, des saisons, l'apaisement du soleil sur les vieux murs, la renaissance de la lumière sur les verdures neuves.

On note les ciels embrumés et mouvants de Boudin et ses gris froids du Nord; les vapeurs légères de Billotte; les vigoureuses indications de Lebourg.

Le paysage, installé en France par l'école de 1830, rajeuni par l'école du plein air, subsiste donc sous cette forme spéciale que la Hollande formula et qui suppose un tête-à-tête silencieux et ravi de l'homme avec la nature. Ici encore c'est bien l'homme que nous voulons retrouver, et dans cette image d'impassibles choses, qu'il nous transmet, nous cherchons d'abord la sincérité de son amour et la qualité de son émotion. Le paysagiste fait en fin de compte, avec des modes lumineux et des structures de terrains, ce que d'autres font, d'une manière plus explicite, avec les formes humaines. Il se soumet au modèle aimé, mais pour d'autant mieux incarner en lui son amour, et reconnaissant dans la nature des concordances avec lui-même, il interprète et traduit les légendes de l'univers. Millet, esprit de force et de fécondité, connaît la nature saine, féconde et nourricière; Corot, âme d'amour, connaît la nature amoureuse.

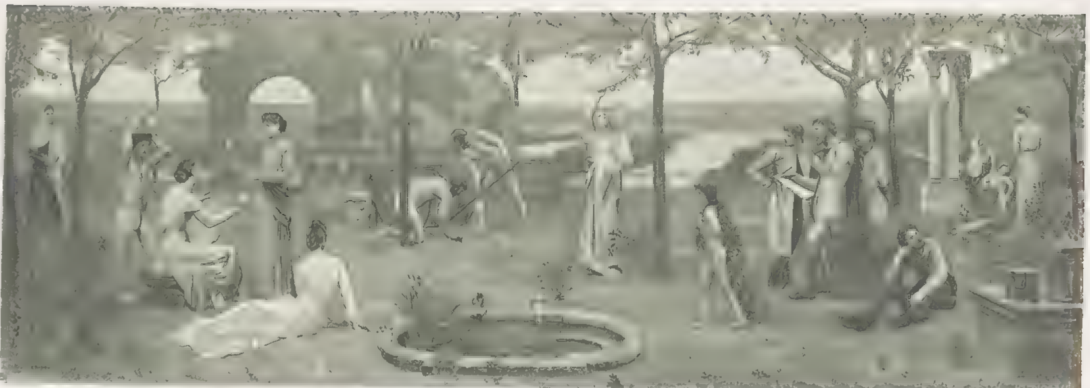
La sensibilité moderne a multiplié ses points de contact avec le monde extérieur, comme si la vie intérieure moins dense et moins isolée en elle-même laissait l'homme en proie à toutes les sensations du dehors. A mesure que les écrivains notaient d'une analyse plus subtile l'action des ambiances physiques, ce qui frappait en bloc et d'un large retentissement se décomposait en multiples impressions. Depuis Rousseau, tout personnage de roman, conscient ou inconscient, rêveur solitaire comme Dominique analysant ses rapports avec le monde, ou bien épave ballottée et incapable de réaction comme les Désirée et les Albine de Zola, s'est vu immergé dans un océan de sensations douces, violentes ou âcres, modeleuses de son être. On sait comment Flaubert,



DUEZ (E. A.) *Le café sur la terrasse*



PRIN[illegible]RN. [illegible] de danse



PUVIS DE CHAVANNES. P. I. — *Inter Artes et Naturam*

Panneau destiné à l'escalier du musée de Rouen

tissant d'un art définitif tous les fils qui relient l'être vivant aux phénomènes, emprisonna ses Gullivers d'un imbrisable et souple réseau. L'art a suivi l'impulsion, plus largement ému avec les romantiques, plus curieux de sensations précises avec les impressionnistes : les uns exprimant directement leurs joies, leurs combats, leurs douleurs projetées sur le monde, et ne donnant à ces décors de leurs sentiments d'autre habitant que leur âme; les autres plus volontiers montrant l'humanité en accord avec ses entours physiques. Il y a des paysagistes lyriques comme Corot, des paysagistes de mœurs comme Millet, sans que l'on puisse marquer de frontières précises.

Pour ceux qui se contentent d'illustrer la géographie, ils sont vraiment trop modestes s'ils s'imaginent que des rochers, des montagnes et des plaines nous intéressent plus qu'eux-mêmes, et que des notes de voyage, rédigées à la hâte et sans interprétation, puissent tenir lieu d'œuvres d'art.

Certes il s'est trouvé des hommes prédestinés à comprendre le sens et la beauté des architectures terrestres, la menace ou la douceur d'un ciel, le charme joyeux ou souffrant des lumières. Ruysdaël s'est clairement exprimé avec des chemins tournants et de sombres mers du Nord, comme chez nous Dupré avec des lisières de bois et des pâturages. Pourtant les suprêmes paysagistes, Rembrandt ou Delacroix, Millet, Poussin ou Puvis ne sont pas les hommes d'une spécialité. Corot ne l'était pas, lui non plus, Corot le plus essentiel poète de l'art français en ce siècle, le plus naïvement lyrique et le plus purement naturel.

Je ne sais si le Bonhomme avait comme l'autre une conscience claire et raisonnée de son art, ou si l'instinct et l'amour furent ses seuls guides. A coup sûr, s'il savait tout, il le savait de naissance. Il écoutait chanter en lui une musique merveilleuse, intarissable et qui s'épanchait comme une grâce. Il aimait comme les autres respirent. Aussi tout le féminin et le tendre de la nature, chevelures dénouées des bouleaux, ondulation des saules, virginité des matins, ardeur alanguie du soir, se mirent dans son œuvre en reflets immatériels et vrais.

Il crée des mythes aussi naïvement que les Grecs, et suivant les suggestions des choses, il achève et précise en formes divines, en nymphes, en dryades, ces désirs de beauté épars et balbutiants dans la grâce des eaux, des nuées et des feuillages. Quelques-unes de ces figures, une femme qui se coiffe, une baigneuse, sont les plus pures créations de l'art français. Il n'est pas le passionné douloureux et pathétique, il est l'amant. Il erre dans une nature enchantée, innocemment païen, sans remords, sensuel avec délices et n'ayant d'autre fonction que de chanter son ivresse. Tout est caresse, abandon, souffle léger, sourire, adolescence des choses, amoureux frôlement, enlacements délicats, des nuées aux roseaux, des graminées qui se penchent aux feuillages qui bruissent, frissons de désirs, souvenir ou espoir de vœux comblés. Une Ève charmante est là, ou du moins pressentie, désirée, appelée, on entrevoit son sourire. En infinies modulations de lumière, en couplets aussi variés que la couleur du temps, il célèbre, sans nous lasser un même âge, l'âge d'or du monde et l'immortelle jeunesse de la Vénusté.

Une pareille et si douce et si pleine expression de la volupté tendre et de l'amour naissant, je ne la retrouve que chez Mozart. Il suffirait qu'un tableau de Corot fût sauvé pour que refleurît à jamais au cœur des hommes ce primitif amour, source profonde d'instinct, sans yeux, ignorant, inviolé, ravi, divin d'inconscience, si purement sensuel qu'il fait de la volupté une pudeur, cet amour vivant comme une irréductible force de nature au cœur d'un La Fontaine et de tel vieux pécheur, et qui bien réellement sauve tout et confond toutes les morales étroites, mais non celle de l'Évangile. La femme est créée par l'amour ; ses vrais amoureux Poussin, Prud'hon, Corot, Fragonard, ont fait la grâce française aussi unique, aussi souveraine que la beauté grecque.

On conçoit que le décor était le mouvement même de cet esprit harmonieux entre tous, les formes et les valeurs s'ordonnant en rythmes spontanés comme, dans l'imagination du musicien, les notes s'appellent et se font écho. Le décor est le chant des arts plastiques; il ne s'enseigne pas par poids et mesures, par recettes et formules; il s'exhale naturellement d'une âme émue. On peut bien régler sa voix si on l'a juste,

L'ouvrage est complet en douze livraisons



Fournisseur de LL. MM. l'Empereur du Brésil et le Roi des Belges

VÉRITABLE

EAU DE BOTOT



Seul Dentifrice approuvé

par l'**ACADÉMIE DE MÉDECINE** de **PARIS**

BLANCHIT LES DENTS — FORTIFIE LES GENCIVES — ENTRETIENT LA BOUCHE TOUJOURS FRAICHE

POUDRE DE BOTOT. — PATE DE BOTOT

17, rue de la Paix. — PARIS

EXIGER LA SIGNATURE : *M. J. Botot*

NOUVEAUTÉS : Photo-Express — Tison-Éclair

NOTICES SUR DEMANDE

Fournitures générales POUR LA PHOTOGRAPHIE

C. MERVILLE

18, rue Poissonnière

PARIS



Ébénisterie photographique. — Appareils de tous systèmes. — Produits et accessoires pour la photographie. — Cartes en tous genres pour monter les épreuves; — Catalogue illustré, 0, 75 c. timbres-poste. — **TÉLÉPHONE.**

CHOCOLATS

QUALITÉ SUPÉRIEURE

Cie Coloniale

ENTREPOT GÉNÉRAL

Paris, avenue de l'Opéra, 19

DANS TOUTES LES VILLES

CHEZ LES PRINCIPAUX COMMERÇANTS



DEUIL

Pour avoir de suite un

DEUIL BIEN COMPLET

s'adresser

à la Religieuse

2, RUE TRONCHET, PARIS

Envoi *franco*. — Maison de confiance créée en 1859 (**ne pas confondre**)

Nouveau Rayon : **COMPTOIR SPÉCIAL DE CORSETS**

SULFURINE

ou Bain sulfureux SANS ODEUR

Le Bain de **Sulfurine** possède toutes les propriétés des bains sulfureux ordinaires sans en avoir les inconvénients — *sans odeur* et n'altérant ni les métaux ni les peintures, il peut être pris chez soi et dans toute espèce de baignoires.

La **Sulfurine** adoucit la peau, lui communique une grande blancheur en même temps qu'une souplesse extrême.

Dans toutes les Pharmacies et Établissements de Bains.

GROS : 11, rue de la Perle. — PARIS



AERIFILTRE MALLIÉ

THÉORIE PASTEUR

LES PLUS HAUTES RÉCOMPENSES

(Voir Analyses officielles 1885-1889)

LES MEILLEURS FILTRES ET FONTAINES

MAISON MALLIÉ

Fournisseur de l'Armée, des Lycées, Ministères, etc.

PARIS — 155, Faub. Poissonnière

La Beauté par la Santé

Pour combattre les influences fâcheuses qui déparent, flétrissent ou rident la peau, employez

Le **Savon Sulfureux MOLLARD**, 2 f.
La **Crème Sulfureuse MOLLARD**, 3 f.
L'**Eau de Toilette** Sulfse **MOLLARD**, 3 f.
Le **Cold-Cream** Sulfur. **MOLLARD**, 2 f.
La **Neigeuse** (Poudre de Riz) **MOLLARD**, 3 f.
Pommade Sulfureuse **MOLLARD**, 2 f.

On sait que le **SOUFRE** en traversant le tissu dermal pénètre dans le sang, communique aux organes un surcroît de vitalité qui rétablit les fonctions de la peau.

Cette Parfumerie très fine et d'odeurs très agréables, malgré sa base, en raffermissant les ***chairs*** donne au teint un éclat remarquable.

ENV. BROCHURE GRATIS SUR DEMANDE

Dép. gén.: Phie **JOUBERT**, *8, r. des Lombards*, **PARIS**

SAVON SULFUREUX dit

FLANELLE

LAVE sans ***RETRÉCIR*** ni ***JAUNIR***

1f LE PAIN (1f 25 PAR POSTE)

JOUBERT Phien, rue des Lombards, 8, PARIS

Pharmacies, Merceries, Epiceries.

EAU DE LECHELLE

Arrête les Pertes, Crachements de Sang, Hémorrhagies intestinales, Dyssenteries, etc.

378, rue Saint-Honoré, Paris, et dans les Pharmacies

BUREAU DERBY

A FERMETURE ONDULÉE ET ARTICULÉE

enclanchant automatiquement tous les tiroirs.



P. MOORHOUSE

PARIS — 17, rue de Paradis. — PARIS

REPRÉSENTANT POUR L'EUROPE



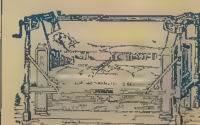
Lits, Fauteuils et Voitures Mécaniques

POUR MALADES ET BLESSÉS

DUPONT, *10, rue Hautefeuille, PARIS*

Près de l'École de Médecine

Envoi franco du Catalogue illustré sur demande



Appareil pour soulever les malades s'adaptant à tous les lits.



Fauteuil avec grandes roues caoutchoutées mû par 2 manivelles.



COURTOIS (G.) _ *Lisette*

mais tous les préceptes du monde ne guérissent pas d'avoir l'oreille fausse. Il s'agit bien de compulser tous les styles et de mosaïquer des fragments. La synthèse décorative s'opère dans l'esprit de l'artiste qui voit par masses, résume et embellit par cela même qu'il est sensible à l'harmonie totale.

Elle tend à se relier comme une strophe au chant plus large de l'architecture, et bien que celle-ci dénuée d'un style propre ait médiocrement encouragé cette tendance, nous avons vu que les meilleurs d'aujourd'hui aboutissaient au décor.

Là plus qu'ailleurs, il convient de se méfier des spécialistes et de dire avec Willette : « A bas les monopoles ! » La prose discursive et analytique n'a rien à voir sur les murailles d'un monument, à moins qu'on n'en veuille faire une succursale des cours d'histoire et des leçons de

choses. La docte Allemagne a inventé les tableaux synoptiques et la mythologie murale; nous pouvons sans regret lui laisser cet art didactique.

Au lieu de fabriquer des décorateurs sur commande, il serait pourtant bien simple d'utiliser ceux que nous avons. Des choses vues petitement, agrandies au centuple, ne décoreront jamais. Mais celui qui comprend comme Carrière l'onduleuse harmonie des formes et des valeurs; qui perçoit, comme Pissaro, Degas ou Gauguin, dans la nature et la figure humaine le chiffre d'une arabesque et résume le modelé en une ligne de grâce, ceux-là sont des décorateurs nés.

Par eux s'élabore le style d'une époque. Que faire si les arts mineurs ne savent pas s'en inspirer? S'il se passe pour la plupart de ces vrais artistes ce qui s'est passé pour Millet et Corot. Peut-on voir cependant une faneuse de Pissaro, une bretonne de Gauguin, un dessin de Willette sans penser aux belles verrières, aux décorations neuves et originales que donneraient ces peintres réduits au tableau de chevalet, à la feuille volante?

Il est vrai qu'on nous offre en guise de compensation les esquisses de M. Galland. Mais dans ces compilations, je cherche vainement un élément de nouveauté; je vois un adroit remplissage de surfaces, des souvenirs d'Italie et l'art d'accommoder les restes. Il suffit d'examiner un portrait de ce peintre, sa manière menue sèche et non synthétisée pour comprendre que, s'il élimine, il ne condense pas et qu'il ne décore pas nécessairement.

Après Corot et Millet le paysage s'est extériorisé, le point de vue s'est rétréci. A la suite des maîtres romantiques, une armée silencieuse s'est mise en marche vers tous les sites recommandés aux touristes, une armée de gagne-petit, guêtrés et sac au dos, emportant dans leurs tubes tous les verts des feuillages, tous les carmins des soleils couchants; une invasion de rats, rats de village et rats des champs, rats de rivière et rats de grève, grignotant des bribes de nature. Des chevalets furent piqués sur toutes les collines, sur toutes les plages, à la pointe des caps, au tournant des fleuves. La province fut débitée en parcelles,



GERVEX H. — *A la "République française"*



LA TOUCHE (G.). *Les Pivoines*



HOCKER (P.). *La Religieuse*

et, comme le remarquait Geffroy, presque toujours par des passants qui ne voyaient que l'écorce des choses.

L'impressionnisme fut sauveur en ramenant à l'unité cet art qui se morcelait en notations fragmentaires. Plus de vérités, et une vérité plus générale, le nuancement infini des choses par l'agent subtil qui détermine à la fois le caractère des formes et le sens émotif d'un spectacle, ils réalisèrent cela, revenant par l'analyse à la synthèse. Ils voulurent communiquer telles quelles et sans combinaisons d'ateliers des impressions, avec leur acuité particulière et leur franchise soudaine, sauver le vif de la première vue qui est comme la révélation d'un aspect de nature, dire comment il s'imprime aux yeux d'abord en ses traits saillants et dans son caractère total : ce fut un bel effort de sincérité qui n'alla pas sans quelques paradoxes. Avec des nerfs délicatisés ils perçurent dans les symphonies de l'heure des ténuités inentendues, des suavités d'ombres transparentes, la vibration des atomes lumineux qui vaporisent les contours, et cette palpitation d'atmosphère dont tressaillent les paysages. Les recherches techniques furent infinies dans ce sens. Le monde, vieilli et encrassé par des reproductions routinières, fut réveillé de fraîcheur, rajeuni d'éclat. Des touches dispersées, décomposant la lumière en ses éléments, parfois même en pigments isolés, serrant de près la substance des objets, le sens des mouvements, et jetées dans leur rapport avec le tout, se rassemblèrent en harmonieuses impressions d'ensemble.

Avec toutes les différences que comportent ces visées nouvelles, Pissaro est un légitime descendant de Millet. Nul artiste ne s'est mis en communion plus étroite avec la vie de la terre et la nature cultivée. Il n'a pas le verbe épique, ni le religieux mystère, ce délicat analyste, mais il est rustique dans l'âme, Normand du Vexin, du pays des vergers, des grands fermages, des peupliers fins le long des prairies, des horizons poudroyants de soleil et pommelés de verdures. Il est familier, intime et tendre, donne pleine impression d'une contrée, de son allure générale et de son train journalier. Il caractérise la saison, l'heure, le moment en campagnard attentif aux sautes de vent, humeur de soleil,

réjoui des tiédeurs, des germinations lentes, du foisonnement des herbages. C'est le mucre et le rêche d'une après-midi d'automne, le clair vif d'un ciel d'hiver, le blond fleuri d'un matin de printemps, la lourde flambée des étés; et c'est le gras ou le friable d'un sol, la santé jeune des feuillages ou leur dépérissement, le cru des natures dépouillées.

Chaque paysage a son goût et son odeur de fruit, est velouté ou rugueux au toucher.

Pissaro a flâné le long des berges, entendu la repartie des laveuses au vieux berger malin, suivi de l'œil le retour cahotant de la carriole par les routes détrempées, le geste succinct et cadencé des faneuses, la démarche carrée de la paysanne au marché. Il s'est identifié avec ses personnages, il a senti le charme doux et lent des fonctions rustiques, et rénové de bonhomie et de vérité plus approchée ce que Millet avait dit en larges traits synthétiques. C'est ainsi qu'en l'uniformité terreuse de la vie paysanne, il découvre des tons simples et lavés, blancs purs des fanchons, roses pâlis, bleus passés des corsages et des jupes flottantes, une délicatesse de coloris qui donne à ses travailleuses des champs la fraîcheur des campanules et des jacinthes piquées en juin dans la chevelure des prairies. Il assouplit, il nuance, et de cette vérité tendrement saisie, de ce style dense qui rythme les poses, une beauté se dégage robuste et fine, une bonne et vraie chanson de rural qui nous console des romances. Qui donc raconterait comme Pissaro les travaux rustiques aux vitraux d'une église normande?

Il est ainsi des sédentaires qui pénètrent l'habitude d'un pays, ses mœurs et son accent, vraiment mêlés à la terre et recueillis tout près d'elle. Claude Monet, lui, voit les figures du globe, mouvements de terrains, molles étendues de plaines, saillies brusques des rocs, la charpente et l'ossature telles que les modèlent d'impalpables ambiances.

Son œuvre marque de plus en plus l'intense désir de fixer ce qui demeure avec ce qui fuit, d'étreindre le permanent et de sauver la fleur emportée au fil de l'eau : œuvre de volonté puissante, inquiète pourtant comme d'un homme en lutte avec un torrent de sensations

qui passent et se chevauchent. Il s'exalte en cet effort de recréer la nature, non plus belle mais plus une et plus ramassée, dans un moment synthétique de son caractère et de sa beauté; de la faire surgir là, par une facture fougueuse, hâtive et sûre, qui court à l'unisson et frappe les grands accords. L'angoisse s'exprime, un fond inapaisé dans les rochers menaçants de Belle-Isle, dans les bousouleuses débâcles, dans les gorges de la Creuse où la plainte de Rollinat erre sur les



MONTENARD — *Le vieux ponton, l'Arsenal de Toulon*

fougères. Le monde apparaît inhospitalier, avec une tragique face de pierre, une splendeur fermée, conquis par un nomade qui veut avoir vaincu, se détourne à d'autres prises et passe dans une musique de cuivres, emportant comme des trophées ces robes merveilleuses, couleur de soleil, où restent moulées les formes des choses. Dans son vol direct et tendu, et qui ne plane qu'un instant, avec ses yeux perçants, rapprochés et scrutateurs, on dirait un de ces oiseaux de haute mer rarement posés et qui mangent le vent. Une insécurité nous prend devant cette nature impénétrable à nos désirs et à nos rêves, sans commune mesure avec nous, tout près et tout loin, reculée et surplom-

bante, et telle qu'une géante rêvant ailleurs. On espère une confidence plus intime, une douceur d'accueil, un mot que la nature ne sait pas, et que le grand peintre lui apprendra. La beauté d'un paysage, c'est encore une beauté humaine.

Les dessins de Forain nous ramènent au Champ-de-Mars, et dans la plus vraie modernité. En ces pages cursives et de très légitime dédain le fifre sonne une marche funèbre et triomphalement comique. C'est la mise à nu des luxures vieilles, des vices repus, des difformités de la haute vie, des hideurs de la basse fête. L'exécution est détachée, expéditive et sans appel, faite avec le tour de main d'un praticien sûr de son élégance. Chaque mot porte coup, chaque ligne s'inscrit en tranchante énergie, en grâce définitive. Petites et grandes lâchetés du monde et du grand monde, sottises béates, paillardises vannées, imperturbable ampleur des matrones, épeurements de l'adultère, le ruffianisme d'en haut, la revanche d'en bas, l'encanaillement et la décomposition *de la haute,* par le vice, par le jeu, par le ventre ; des mots de filles, acides, rageurs et têtus qui se plantent au creux des estomacs, une nausée qui écaille le vernis d'élégance, la poussée des bas instincts crevant les vieux honneurs, effiloquant les tenues, la bête qui se dresse, le krach soudain des respectabilitys qui s'affalent, des situations qui s'effondrent; une perspective noire ouverte sur les arrière-fonds, sur les glissades possibles, sur le suicide et sur l'échafaud ; les dessous tragiques des faits divers surgissant en faces bestiales, en mâchoires de carnassiers ; et, sur tout cela, une grâce, la Parisienne et la danseuse, un charme fait de rien, un souffle de beauté.

La blague de Forain, née des Goncourt et de Gavarni, mais de frappe neuve, recuite d'humour féroce, cynique et faunesque, a l'agilité redoutable d'un virtuose de la savate. On a la sensation de la botte imparable qui dégomme le plastron du snobisme et du geste gavroche qui le gouaille. Satyre et Pierrot, Willette et Forain, des frères d'armes, des syndics de la même faillite.

Dix toiles de Ribot au Salon du Champ-de-Mars; en même temps reparaissait chez Bernheim un choix des plus belles œuvres du maître.



AUBLET (A.) *La Fête-Dieu*



Courtois (G.). *Le matin*



ROUSSIN (G.) *Danseuses.*

Nous avons parcouru le royaume des claires ténèbres, où rayonnent des trésors vibrants de l'ombre qui les environne. L'œuvre est de celles qui grandissent à chaque fois qu'on les envisage, toute de profondeur, d'opulence amassée goutte à goutte et d'amour patiemment stillé. On y pénètre avec un peu d'angoisse ravie, comme en ces cavernes où, loin du jour, en des pénombres fraîches, s'étoilent des flores minérales, passent des souffles glacés et purs, chante l'égouttement des sources et le ruissellement des torrents.

Aux parois, les torches font surgir des profils inquiétants, sévères et moussus, d'immémoriales figures de granit et d'ombre; les pentes glissent aux abîmes, aux entrailles du monde; on écoute l'émanation des sèves intimes et des immortelles fraîcheurs. Ainsi, par delà les réalités précisées dans la fluide ambiance, Ribot nous emporte à d'étranges et lointaines pensées. Ses harmonies réveillent des voluptés inconnues et des bonheurs d'âme. Il est le plongeur en eaux profondes, le pêcheur de perles, descendu aux sources de l'instinct. Il sait comment se forment les merveilleux cristaux, larmes de lumière, essences des rayons primitifs. Il y a de la sorcellerie dans son art et des beautés de sabbat; mais on est vite rassuré; s'il a pénétré aux palais d'en bas où dort la chaleur obscure, le souvenir accumulé des flammes mortes, où s'élabore en décompositions séculaires l'escarboucle et le diamant, ce monde pourtant n'est pas un enfer : une haute et virile joie habite le Paradis des âmes fraîches et franches, des yeux limpides. Ribot par d'autres voies va aussi loin que Millet. Où celui-ci généralise, il pénètre; de ses yeux obstinés et vrilleurs, il saisit le caractère individuel et la physionomie intime; il fait la synthèse d'un être et d'une vie. C'est ainsi qu'atteignant aux couches ultimes où veille l'énergie des races, l'âme populaire, droite, énergique et bonne, des humbles vies souterraines, silencieuses, closes et comme perdues là dans un noir d'oubli, il fait jaillir ces vertus, ces étincelants joyaux, des regards de saphir et de diamant noir, des yeux d'autorité, de droiture et de douceur. Une beauté morale demeure aux bouches qui se fanent et se gercent comme des fleurs passées; une

réserve de vie gonfle les jeunes lèvres. De fières et douloureuses vieilles, en des calculs sans fin, en des lectures, en de ruminantes méditations du passé, tombées au fond d'elles-mêmes et les yeux au dedans, rêvent; d'angéliques visages appellent le bonheur, des confidences se font à voix basse : au bord du chemin, la désolation ouvre ses yeux vides. La vie apparaît sérieuse, couvée de chaleur douce, enclose de tendresse. Il y a des moments tragiques, de muettes douleurs, des sanglots, des détresses, tous les sillons de la vie sur des chairs de ruine, le cri de la souffrance physique, la menace des instincts farouches, des misères sans nom, consolées pourtant de sympathie, l'horreur des Passions adoucie par les mains des femmes et des mères.

Ainsi, parti de Chardin et de sa bonhomie charmante, Ribot passe bien au delà : il évoque dans un miroir magique les fantômes des jours passés répercutés à l'infini, fondus en une image dernière, en un raccourci d'existence. Et si l'on cherche un équivalent à ses expressions d'ardeur intense et de surnaturelle tendresse, on pense à la *Marie l'Égyptienne* du musée de Dresde, vêtue de ses cheveux, les yeux au ciel, maigre et dévorée d'amour, à cette divine figure où Ribeira a résumé la mystique Espagne.

Ce que cherche Eugène Carrière, ce n'est pas tant cet abrégé du passé, fixé dans un éclat presque métallique, mais plutôt la continuité de la vie, les pressentiments, la projection d'aujourd'hui sur demain. Le flux des impressions, le décours des sentiments et de la pensée passent en des images qui semblent garder, dans le modelé de l'heure, avec les coups de pouce du passé qui les ont faites telles et uniques, une aspiration au devenir, une faculté de se modifier, l'étincelle de désir et d'amour qui informe les organismes suivant un moule intérieur. Ses portraits révèlent des êtres aux autres, à eux-mêmes. Comme un médecin aux attouchements délicats, aux lentes pressions tâtonnantes, ranimerait l'activité dans un corps alangui, découvrirait sous la souffrance diffuse le point douloureux où couve le mal, il suscite l'essence cachée et l'amène au jour, rassurée de se connaître vivre,

L'ouvrage est complet en douze livraisons



affinée d'interprétation et réconfortée de sympathie. Il est ausculteur et capteur d'âmes, esprit de conquête, attentif aux ferments obscurs, aux mystérieux germes d'amour et de pensée, aux éclosions, aux métamorphoses.

Mais aussi penché sur l'écoulement des choses, tout à ce qu'il aime et voulant sauver ce qui ne meurt pas, il arrête au passage le moment unique, émouvant d'inconscience, triste d'être fugitif, et, toujours vibrant au charme inconcevable du fini, il dit à la minute : Demeure, tu es si belle, si belle, et pourtant emportée dans l'orage des heures qui ne reviendront pas. Qu'un homme en épuise du moins toute la douceur et toute l'amertume, et qu'il laisse une image de ce qui fut sa vie. Ainsi, étreignant avec angoisse la beauté des formes éphémères, il en fait un chant d'amour douloureux, pathétique et tendre.



DUBUFE (G.) — *à Inacapri (Étude)*

Comme Ribot, Carrière pénètre au cœur de l'instinct, aux forces élémentaires. Dans ces minutes si pleines d'être et si prégnantes, il montre la vie affleurer liquide encore aux yeux des nouveau-nés, ces yeux de source vierge et d'azur nageant; la frêle vie de l'enfance ternie d'un souffle, agitée d'expansions soudaines, bondissante d'énergies sauvages, puis recluse en des puits de silence; si malléable et si

tendre aux choses qu'un rien la froisse et la ploie, si riche d'instinct vital que la flamme, un instant vacillante, étincelle et rit en merveilleux éclats.

Comme des gonflements et des retombées de vagues, des jaillissements d'écumes et des glissements d'huile, la courbe vitale monte et s'abaisse; telles que des houles sans date et précises, venues de quels lointains, fortes de l'énorme pression de la mer, grosses d'avenir, surgissent et se prolongent hâtives vers des buts ignorés, ainsi mêlées à de l'infini, soutenues de tout le passé, des marées d'instincts et de sentiments arrivent s'ourlent et déferlent sur une grève sans nom, aux confins du monde, en des crépuscules irisés et charmeurs. Il y a des temps d'arrêt au creux des lames et sur leur crête, des suspens de la vie. On entend les respirations profondes, les gémissements sourds, les reprises d'haleine : dans les repos et les détentes, les corps fléchissent, les membres s'étirent, tombent aux lourds sommeils où l'inquiétude veille encore. Une plainte meurt sur les lèvres en résignation d'amour, une caresse s'achève en sanglot, la paume presse la joue, la tête vient s'appesantir au dos de la main; la rêverie s'accoude, écoutant le chant profond du passé, la tendresse étreint douloureusement l'avenir : des yeux s'ouvrent tout grands, hallucinés de vision intérieure. De la mère à l'enfant, la vie coule en lait de douceur et de pitié, et par les gestes enveloppants et possesseurs, souples et forts comme les liens de la chair, se transmet une âme de bonté. Ainsi, du plus intime de l'humanité une source s'épanche dans un recueillement mystique; isolée des gros bruits et des apparences vaines, l'œuvre de foi profonde s'accomplit. Le silence s'amasse autour du rêve en molles et fluides ténèbres : le chercheur de trésors remonte, lèvres serrées, le fardeau qu'un mot profane ferait retomber.

Cela est sérieux vraiment, car il s'agit de la vie et du bonheur. Cela est simple et grand, car ce sont des vérités de toujours qui s'incarnent en ces figures d'une heure, antiques et jeunes comme la destinée. On pense à la mystérieuse nappe que l'aventurier de Poë vit ruisseler d'un muet glissement continu, à ce voile palpitant et orageux, suspendu



BA[illegible]GNIER G. — *Musicien nègre*



RIBOT (T.). *Les titres de famille.*



DESCHAMPS (L.) *Fillette au canard*

entre ciel et mer, sur la limite du réel. Mais ici ne règne pas l'angoisse. Dans ces transparences légères passent des oiseaux chanteurs, des battements d'ailes, des vols ouatés et frôlants; on entend les petites voix douces de l'ombre, des notes flûtées sonorisées par les brumes, des appels de sirènes au ras des flots. De ces jours de souffrance, en ces abris de passage, point un espoir inquiet d'aurore : un souffle agite les mousselines légères, les tremblants linceuls tendus sur l'au-delà. La perspective par moments s'élargit, et l'intérieur parisien s'ouvre sur des paysages de cristal et de rêve.

Comme personne avant lui ne l'avait fait, Carrière dévoile la vie intérieure de l'enfance. Seul Tolstoï pénétra d'une aussi sûre intuition dans ces limbes où vagit l'inconscience, où la vie s'ignore, rêve et balbutie. Il déroule en leur devenir des nuances d'âmes aussi ténues que les mille modulations de la lumière; la grâce de la femme naissant dans le geste de la fillette à sa coiffure, l'instinct maternel qui s'esquisse en gestes berceurs, le désir de beauté et d'harmonie qui s'exprime en vagues mélopées. Il dit, en des groupes de sainteté, les petites mains preneuses, les élans d'affectuosité, le besoin de se blottir, les lèvres qui s'essayent au baiser. Puis, dans ses flux et ses reflux, la vie s'isole se ramasse et s'écoute, touche le fond de son océan : dans un rêve éveillé, un tressaillement de futur, un frisson des possibles la retient éperdue, absorbée par une révélation où elle prend conscience d'elle-même. Le geste de la fillette au verre, de la fillette à la coupe s'interrompt; une amère douceur, comme un avant-goût des choses, plisse les lèvres; un charme douloureux envahit le fin visage, abaisse les cils sur la songerie : on assiste à la nativité d'une âme.

Voilà ce que dit par des touches fondues, par des nuances pressenties et suggérées, par des ondoiements de clair-obscur où la forme magiquement se meut et respire, assouplie à des rythmes; voilà ce que dit ce vrai peintre qui est un vrai poète.

Le Champ-de-Mars nous réservait enfin la pleine joie de contempler la grande toile décorative destinée à l'escalier du Musée de Rouen, cette œuvre où se résume, en si clairs symboles, la pensée de Puvis de

Chavannes, et dont le titre — *Inter Artes et Naturam* — est comme la loi et l'idée de son art. Il paraîtra superflu de discuter les dernières chicanes qui passent avec une taie sur les yeux. Ceux qui en sont encore à ne pas comprendre que ces abstractions charmantes sont nourries de la moelle du vrai, que cette familiarité est faite de génie, et qu'un rythme a régi l'harmonieuse lenteur des poses et la suavité des nuances claires, aveugles et sourds, on n'essaiera pas de les convertir. Si l'on considère l'ensemble de cette œuvre majestueuse et large comme un chant d'église, on reconnaît que Puvis réalise dans l'art d'aujourd'hui la plus haute compréhension des vérités générales et des beautés intellectuelles, et qu'en revêtant sa pensée de formes visibles, il incarne quelques-uns des plus nobles et des plus profonds désirs de l'esprit contemporain. Sans affecter l'élégance intellectuelle, dans un esprit de foi et de candeur, il innove dans le simple et dans le grand, il déconseille les dissidences, la précieuse adoration du moi; il invite à la réunion, à la prière en commun. Son œuvre est de sympathie et d'autorité persuasive. En même temps qu'elle manifeste le mysticisme lyonnais, mais guéri du mépris de la matière qui laisse s'évaporer le sentiment, elle réfléchit la beauté d'une race, ses vertus foncières; elle exprime son accord avec le passé, avec le sol qui l'a portée et nourrie, les traditions qui ont informé sa substance idéale, les influences de terroir qui ont fait sa grâce, les énergies morales et les forces naturelles qui ont modelé notre humanité. Puvis est l'historien des moments essentiels et le poète des concordances. Il montre en de beaux et tranquilles décors l'esprit pénétrant la matière, la matière révélant l'esprit, il dit quels échanges se font de la nature à l'art, comment la douceur et le charme des choses s'insinue au cœur des hommes, comment l'homme précise par l'imagination créatrice les suggestions du monde extérieur, étant à lui-même son plus beau modèle, synthèse des désirs épars et inachevés, floraison suprême d'un monde, mais déliée du sol, aspirant au divin et soumettant l'univers à la loi de ses proportions et de sa pensée.

Sans jamais perdre le contact avec cette nature vivante qui vient

remplir de sa substance la souple ductilité de son désir, il essore des contingences le caractère permanent, et propose à l'esprit un bonheur immuable et non menacé. Ce qui domine dans cette œuvre, c'est la possession d'une certitude, la sérénité d'une pensée pacifiée d'avoir renoncé à l'éphémère, mais vibrante aux plus délicates beautés de la femme et de la fleur; assez large pour réconcilier la vision païenne et l'inspiration chrétienne, assez forte pour accepter tout l'héritage et ne rien renier du passé.

La bonhomie gauloise ennoblie d'un reflet de la beauté antique,



SANCTIS (G. DE) — *Prière du soir à Byzance*

épurée de sentiment chrétien, des figures familières, de grâce neuve et fraîchement cueillie, les légendes dorées et la foi naïve d'autrefois ressuscitées par une intuition du cœur, le repos sur le sein des natures berceuses, des portiques entre les fûts de lauriers-roses, des jeux d'enfants près des mers d'azur, des rêveries couronnées de fleurs, des vierges comme des lis au sommet des collines, une splendeur apaisée, une flamme en veilleuse, peut-être un regret, mais si fièrement consolé, et parmi les lilas, les mauves, les pâles ors de l'aube, un calme essor vers l'absolu, voilà l'œuvre de Puvis, ce grand ciel limpide où les belles heures du passé chantent en se donnant la main.

Ces heures où l'humanité se sentit vivre d'une vie plus douce ou plus ardente, sont évoquées, non comme des illusions à décrire, comme des choses mortes et de beaux décors où se complaît la nostalgie; mais renaissent en images vivantes, en symboles doués d'énergie et de vitalité, informateurs du présent et conseillers de demain. Puvis n'enseigne, n'explique ni ne raconte. Il ne s'adresse pas à la raison en formules didactiques : il parle en poète qui sait les correspondances et la forme palpable des rêves. Il prête aux éternelles Idées le vêtement qui les fera aimer de l'imagination d'aujourd'hui et baptise les Muses de noms familiers. Il ne crée pas d'après d'autres, Grecs de Tanagra, ou primitifs de Florence, mais, comme un esprit aux nombreuses métempsycoses existerait pleinement de sa vie actuelle enrichie de souvenirs, il prend conscience d'autrefois en se sentant vivre dans aujourd'hui, connaît vivante en lui l'âme du passé, et l'éclaire d'une incidence nouvelle. Lui qui chante la beauté de la Saône onduleuse et captée par le mâle et violent Rhône, il fait confluer dans un même lit le puissant instinct vital et la grâce spiritualisée, et rassemble encore une fois en faisceau ce qui nous fit grands par l'esprit et par le cœur, pour la poésie et pour l'action. Il est une des plus sûres consciences de l'art national.

Si toute la modernité se résumait dans la coupe d'un smoking et dans le bouillonnnemeut superficiel des choses, bien qu'il sache simplifier hardiment le costume pour ses visées décoratives, Puvis ne serait pas moderne, pas beaucoup plus sans doute que Baudelaire ou Banville. Qu'il laisse à d'autres le soin de scruter la physionomie mobile du monde et de frapper leurs portraits au millésime, et qu'il reflète de ce monde et de son âme une image plus synthétique et plus abstraite, ce n'est pas une part de nouveauté moins essentielle. Il y a mille manières d'être en communion avec son temps : par ses paradoxes, ses tourments et ses doutes, par ses croyances aussi. Les grands romanciers n'inquiètent pas le poète lyrique; ils sont d'accord avec lui pour imposer aux formes changeantes un caractère d'éternité.



JIMENÈS (L.) _ *Une Parisienne en 1889*



ROLL (A. P.). *Enfant avec sa bonne*



DINET (A. E.) *Charmeur de vipères (Laghouat)*

Il est aisé de relier l'œuvre actuelle à ses aînées : elle résume la nature et l'art d'une contrée, la pensée d'un homme. Des femmes, des enfants, des artistes, vivent, aiment, travaillent, comme dans un temps qui n'aurait pas d'heures, dans une région sans orages et sans basses pensées, sur une terrasse en prairie, d'où la vue descend au tournant de la Seine, sur Rouen et ses clochers, remonte aux futaies profondes de Roumart, aux collines de Canteleu; le ciel léger de Normandie s'arrondit doucement sur la tranquille vallée. Un bas-relief antique exhumé du sol s'accote aux arceaux brisés d'une Thélème normande que prolonge la retombée des pommiers; un ouvrier barbu comme le dieu Pan s'accoude au soubassement; le passé se relie au présent, les beaux rêves sortent de terre : dans cette maternelle nature, les branches chargées de fruits s'inclinent sous la main de l'enfant, un autre se réjouit des feuillages; la tendresse maternelle berce le souci de la jeune fille, un petit potier suit naître sous les doigts d'une femme la corolle de tulipe qui décorera le plat rouennais : la pensée virile et la loi de l'art s'expriment par la bouche du maître, et l'adolescent, la joue au tronc de l'arbre, les yeux brouillés, comprend et voit moins qu'il n'écoute monter en lui une abondance de sève et de désir. Ainsi dans ce verger de Bon-Secours, au-dessus et si près de la vie, de nobles rêves, aux couleurs de ciel, des femmes belles et calmes, aimées de toujours, reconnues à leur sourire, nous accueillent d'un amour pensif et sans douloureux aiguillon. Des pensées du matin bénies de bon repos, lucides et saines, au timbre pur, des victorieuses.

Puvis déroule, en strophes alternées, un hymne reconnaissant à la beauté des choses, un hymne pacifique à la beauté des âmes. Comme Delacroix trouvait dans son imagination passionnée des accords de sentiments de couleurs et de gestes, il raconte les idylles de la pensée, les symphonies de nature d'humanité et d'art. Il apparaît comme la plus sereine intelligence de ce temps, un esprit sur la montagne, veillant et priant, les yeux vers l'aurore, ce grand Lyonnais qui pressentit l'avenir aux yeux gris de l'espérance, aussi familier que Millet, aussi noble que Poussin.

Si l'on peut tirer une conclusion de ces trop longs commentaires, c'est que l'art, tel que nous le goûtons en sa plénitude, n'est pas un cloître où le dilettantisme se réfugie contre les émotions humaines et triomphe de les abolir ou de les railler. C'est un rêve plus beau, plus expressif et plus ramassé que la vie, non retranché d'elle pour la maudire, non sottement vain au point de la raturer, comme fait l'idéalisme préconçu, mais amoureux du réel, informé de ses lois, et réalisant au-dessus des fluctuations des angoisses et des joies combattues, une harmonie où l'esprit se repose.



BÉRAUD (J.). — *L'Arlequine.*

MALADIES DE L'ESTOMAC

SOULAGÉES ET GUÉRIES PAR LA

PEPSINE BOUDAULT

Médaille d'Or, Exposition universelle 1889

Les aliments que nous mangeons ne nous nourrissent que s'ils sont bien digérés. Pour cela, notre estomac sécrète une substance appelée **Pepsine.** Mais l'estomac des personnes malades n'en produit pas assez, leur digestion ne se fait plus d'une manière complète et les accidents les plus graves peuvent en résulter.

La **Pépsine Boudault**, semblable à celle produite par l'estomac, permet de digérer les aliments les plus nutritifs (œufs, poisson, viandes de toute sorte, etc.).

Nulle autre Pepsine n'a un pouvoir digestif aussi élevé

La PEPSINE BOUDAULT se prend en Poudre, Vin ou Élixir.

Le Flacon de poudre . . . . 6 fr.
Le Flacon de vin. . . . . 5 fr.
Le Flacon d'élixir . . . . 5 fr.

Pharmacie COLLAS, 8, rue Dauphine, PARIS

Eau, Poudres et Pâtes **Dentifrices** du



Docteur **PIERRE**

de la Faculté de Médecine de PARIS

8, Place de l'Opéra, PARIS

En vente chez tous les Droguistes, Pharmaciens, Parfumeurs, Coiffeurs

---

TSARINE

POUDRE DE RIZ RUSSE

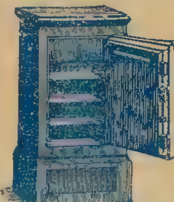
Adoucissante. — Adhérente. — Invisible.

Garantie pure de tout blanc métallique, preparée par

VIOLET, *29, boulevard des Italiens, PARIS.*

INVENTEUR DU SAVON ROYAL DE THRIDACE.

COFFRES-FORTS PETITJEAN



PARIS

131, boulevard de Sébastopol
& 93, rue de Richelieu

31 MÉDAILLES

6 Diplômes d'honneur

HORS CONCOURS

Membre du Jury à diverses Expositions.

Fournisseur des Ministères et des Compagnies de Chemins de fer.

FUCOGLYCINE GRESSY

Sirop composé de Plantes marines.

Puissant succédané de l'huile de foie de morue, la **Fucoglycine** est aussi agréable à prendre que l'huile est répugnante.

La **Fucoglycine Gressy** est employée avec succès dans les maladies chroniques de l'**enfance.**

LE FLACON : 3 FR.

LE PERDRIEL & Cie, 11, Rue Milton
PARIS

INSTITUTION ROGER-MOMENHEIM

PARIS. — 2, rue Lhomond (Panthéon). — PARIS

BACCALAURÉATS

INTERNAT — DEMI-PENSION — EXTERNAT

Depuis le 1er Octobre 1884 : 375 Élèves reçus, dont 79 Mentions

ENVOI FRANCO DU PROSPECTUS ET DES NOMS ET ADRESSES DES ÉLÈVES REÇUS

Cours spéciaux pour chaque session. — Classes élémentaires pour les Élèves en retard.

PRÉPARATION AUX ÉCOLES D'AGRICULTURE, VÉTÉRINAIRES, A LA MÉDECINE ET A LA PHARMACIE MILITAIRES ET A L'ÉCOLE DE **SAINT-CYR**



Et chez les Parfumeurs et Coiffeurs.

PLUS DE MAUX DE DENTS!

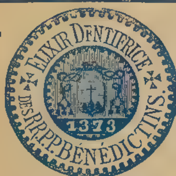
Par l'emploi de l'ÉLIXIR DENTIFRICE

DES RR. PP. BÉNÉDICTINS

de l'Abbaye de SOULAC (Gironde)

DOM MAGUELONNE (Prieur)

Le MEILLEUR CURATIF
ET LE
SEUL PRÉSERVATIF
DES
Affections Dentaires



INVENTÉ en L'AN
1373
PAR LE
Prieur Pierre BOURSAUD

EXTRAIT DE LA NOTICE

La formule de **PIERRE BOURSAUD** et ses procédés primitifs sont scrupuleusement respectés. Cet **Elixir** de nos Peres jouit des plus précieuses propriétés. Il prévient la carie des dents, qu'il blanchit et consolide. Il chasse le sang des gencives, qu'il tonifie et raffermit, et en dissipe ainsi tout gonflement. Il purifie l'haleine et assainit parfaitement la bouche, à laquelle il laisse une délicieuse et durable fraîcheur. Il prévient et guérit les maux de gorge, les enrouements, les inflammations, les aphtes et irritations de toutes sortes. En un mot, l'usage journalier de l'**Elixir des RR. PP. Bénédictins** assure la santé perpétuelle de la **Gorge** et de la **Bouche.** Comme on le voit, le spécifique cinq fois séculaire de nos Révérends Pères n'a rien de commun avec les produits seulement agréables répandus dans le commerce : il s'en distingue autant par ses **vertus préventives** que par son **action curative, énergique, rapide et sûre.**

Vu et approuvé :
le Prieur.
dom Maguelonne
Bén. olir.

Elixir 2, 4, 8, 12 et 20 fr. Poudre 1.25, 2 et 3 fr.
Pâte 1 fr. 25 et 2 fr.

Agent général : SEGUIN, Bordeaux

SE TROUVE DANS TOUTES LES BONNES PARFUMERIES, PHARMACIES ET DROGUERIES

FROID ET GLACE

COMPAGNIE INDUSTRIELLE

Des procédés RAOUL PICTET

19, rue de Grammont, Paris.

APPAREILS A PRODUIRE

LE FROID ET LA GLACE

Production garantie même dans les pays les plus chauds.

ENVOI FRANCO DE PROSPECTUS

CHEMINS DE FER DE L'OUEST

ET DU LONDON BRIGHTON

Services de Paris à **LONDRES** par Rouen, Dieppe et Newhaven. — En 9 heures 1/2 par service de jour (1). En 11 heures par Service de nuit. — Service à heures fixes toute l'année. Départs de PARIS . 9 h. matin et 8 h. 50 soir; départs de LONDRES : 9 h. matin et 9 h. soir. — Billets simples, valables pendant 7 jours. 1re classe : 41 fr. 25; 2e classe : 30 fr.; 3e classe : 21 fr. 25, plus 2 fr. par billet, pour droits de port à Dieppe et à Newhaven. Billets d'aller et retour, valables pendant 1 mois. 1re classe : 68 fr. 75; 2e classe : 48 fr. 75; 3e classe : 37 fr. 50, plus 4 fr. par billet, pour droits de port à Dieppe et à Newhaven.

(1) Le service de jour n'a lieu que pendant la saison d'été.

POUGUES St LEGER

ÉTABLISSEMENT THERMAL

SAISON DU 15 MAI AU 15 OCTOBRE

Hydrothérapie scientifique — Balnéothérapie complète. — Eau minérale alcaline, ferrugineuse, reconstituante

ANÉMIE — CHLOROSE

DIABÈTE — GRAVELLE — CONVALESCENCES

120 Chambres et Salons au **SPLENDID-HOTEL** Propriété de la Cie des Eaux

Dans le parc même de l'Établissement thermal

CASINO, CONCERTS 2 FOIS PAR JOUR, SPECTACLES, ETC.

Pour tous les renseignements, s'adresser à la Compagnie des EAUX DE POUGUES, 22, Chaussée-d'Antin, Paris.





Tourelle pour parcs destinée aux moteurs atmospheriques exécutée par la Maison BAUDRIT

MAISON BAUDRIT

J. BAUDRIT. 1773 | A. BAUDRIT. 1840
A. BAUDRIT. 1815 | L. BAUDRIT. 1886

SERRURERIE D'ART

MAGASIN : 13, rue Royale

PARIS

SERRURIERS DE LA VILLE DE PARIS

De 1773 à 1873

USINE

78, rue Michel-Bizot.

PARIS



AU SABLIER

2, Boulevard Montmartre
PARIS

Maison livrant de suite un

DEUIL COMPLET

ROBES & CONFECTIONS

MODES ET LINGERIE

Envoi franco de port à partir de 25 francs.

NÉVRALGIES-MIGRAINES

Soulagement immédiat et guérison assurée par les

PILULES au GELSEMIUM

du Docteur **G. FOURNIER**

Prix de l'Étui : 3 francs

EXIGER SUR CHAQUE ÉTUI LA SIGNATURE

DÉTAIL : 5, rue Chauveau-Lagarde, 5, PARIS

GROS : 22, place de la Madeleine, PARIS

GUSTAVE SANDOZ

Galerie de Valois, 147, 148

PALAIS-ROYAL

BIJOUX ET JOYAUX

Horlogerie de Précision

HARO F^RES

PEINTRES-EXPERTS

Restaurateurs de Tableaux du Ministère des travaux publics, de la Ville de Paris. des Édifices nationaux, etc.

DIRECTION DE VENTES PUBLIQUES

GALERIE DE TABLEAUX ANCIENS ET MODERNES

Éditeurs d'estampes et publications artistiques de la Ville de Paris

20, rue Bonaparte, et rue Visconti, 14.

FÉRAL

PEINTRE-EXPERT

Galerie de Tableaux de maîtres

ANCIENS ET MODERNES

54, Faubourg-Montmartre, Paris

PARFUMERIE-ORIZA

L. LEGRAND

11, Place de la Madeleine (ci-devant 207, rue St-Honoré) PARIS

PRODUITS SPÉCIAUX RECOMMANDÉS

SAVON ORIZA VELOUTÉ | *ORIZALINE*, teinture instantanée.
CRÈME-ORIZA } Beauté du Visage. | *ESS-ORIZA*, toutes odeurs.
ORIZA-LACTÉ | *ORIZA-HAY*, Eau de toilette foin.
ORIZA-OIL } Entretien des Cheveux. | *ORIZA-POWDER* } Poudres de Riz Adhérentes
ORIZA-TONICA | *ORIZA-VELOUTÉ*



CATALOGUE-BIJOU est envoyé gratis et franco.

Dernière Nouveauté

PARFUMERIE ORIZA à la VIOLETT du CZAR

Savon, Eau de Toilette, Parfums et Dentifrice à la VIOLETTE DU CZAR

PARFUMS SOLIDIFIÉS (Ess-Oriza) sous forme de Crayons et Pastilles, 120deurs.

Détail chez tous les Coiffeurs et Parfumeurs.

SE DÉFIER DES CONTREFAÇONS

ENGHIEN-LES-BAINS

SAISON DU 1er MAI AU 15 OCTOBRE

LES EAUX LES PLUS SULFUREUSES DE FRANCE, à 14 kil. de PARIS (42 trains par jour)
Maladies des voies respiratoires, Maladies de la peau, Rhumatismes. Anémie. Inhalation. Pulvérisation. Ærothérapie.

CERCLE — CASINO — THÉATRE — CONCERTS

Se méfier des imitations du

PAPIER WLINSI

30 ANNÉES DE SUCCÈS *attestent l'efficacité de ce puissant dérivatif recommandé par les médecins pour la*

Guérison rapide des **Rhumes, Irritations de poitrine, Maux de gorge, Douleurs, Rhumatismes, etc.**

Exiger le nom de WLINSI

1 FR. 50 LA BOITE DANS TOUTES LES PHARMACIES

VIN MARIANI

A LA COCA DU PÉROU

Le plus efficace des TONIQUES et des stimulants. Le RÉPARATEUR par EXCELLENCE des Organes de la Digestion et de la Respiration. Le TENSEUR des cordes vocales.

Préférable au Quinquina dont il n'a pas les propriétés échauffantes, est

LE ROI DES ANTI-ANÉMIQUES

Son goût délicat l'a fait adopter comme **Vin de Dessert** il rend ainsi, sous une forme agréable, la *force et la santé*

Pharmacie ***MARIANI***, *13, Bd Haussmann & toutes Pharmacies*



PHOSPHATINE FALIÈRES

Aliment complet des plus agréables et de facile digestion. — Son emploi est précieux pour les enfants, dès l'âge de 4 à 5 mois et surtout au moment du sevrage. Il facilite la dentition, assure la bonne formation des os et prévient ou arrête les défauts de croissance.

La Boîte : 2 fr. 50

PARIS, 6, AVENUE VICTORIA ET PHARMACIES



CONSTIPATION Taitement curatif par l'emploi de la Véritable ***POUDRE LAXATIVE DE VICHY***

Administration facile, goût très agréable. Le flacon de 25 *doses environ,* 2 *fr.* 50. — *Exiger le vrai titre.*

Paris, 6, avenue Victoria et Pharmacies.

N° 12. 5 fr. la livraison.

L'ouvrage est complet en douze livraisons





LA SCULPTURE

Le bronze et le marbre, c'est toujours bien joli entre des massifs de verdure, sous une lumière tamisée qu'irisent par moments des reflets de vitraux. Ici, l'on peut errer avec quelque sécurité entre des figures discrètes qui n'attaquent pas l'œil et gesticulent en silence. Les passants modèrent leur allure en promenades plus lentes, en entretiens apaisés;

on n'entend plus le piétinement de troupeau cherchant pâture, mordillant au passage quelques brindilles et chassé vers d'autres enclos, la galopade anxieuse des salles d'en haut. On se dit que de longs et pénibles travaux ont animé les dures matières, que des esprits ont médité, que des mains ont travaillé, que des rêves et des souffrances, des ambitions et des espoirs s'expriment en ces muettes effigies. La sculpture ne comporte pas les frivolités de vie, les décors de vanité, les à peu près de science et d'exécution qui amorcent les peintres amateurs. Pourtant, devant le retour périodique des mêmes statues debout, couchées, élancées ou languissantes, un malaise ne tarde pas à vous prendre. Une analogie s'établit entre les vivants et les mortes : à les interroger une à une, on s'aperçoit qu'elles n'en disent guère plus long sur les vérités de fond, que ces groupes entrevus et frôlés échangeant des saluts et des gestes rituels, des paroles qui souvent recouvrent d'autres pensées et laissent l'esprit occupé ailleurs; c'est lui que l'on voudrait connaître, cet ailleurs, que trahit par moments une lueur de regard, un éclat de voix, l'oubli d'un geste vif ou lassé. Ces marbres et ces bronzes obéissent, eux aussi, à d'inflexibles codes; ils ne s'oublieront jamais; ils accompliront pour l'éternité le rite des hanchements, des bras en anse d'amphore, de la colère patriotique et de l'engageant sourire. Ici et là, une parade se joue, mais bien rarement c'est la statue qui laisse entrevoir quelque chose de la vraie comédie humaine.

Les énergies et les passions, les pensées et les rêves s'affublent des costumes qui ont revêtu ceux d'autrefois : dans son ensemble, la sculpture reste rebelle à l'esprit moderne; elle s'en tient à des chefs-d'œuvre de corporation, à des morceaux faits pour le musée ou le square. Si la conception n'est pas absente, elle a plus de peine ici qu'ailleurs à se défaire des tours de langage où retombent fatalement les idées molles empruntées au déjà vu, aspirant faiblement à l'existence et qui ne se croient pas autorisés à montrer un nouveau visage. Le sculpteur se met difficilement d'accord avec le présent, je parle de l'esprit aussi bien que des mœurs. Il vit sur une tradition si belle et si accablante! Tant et de si puissantes raisons, tant et de si forts arguments pratiques



CHAPU (II). *Monument de Flaubert.*



DELAPLANCHE. — La Charité

[illegible]



lui prouvent qu'il ne doit pas songer à faire mieux ni autrement que les Grecs ou les Florentins, mais suivre de loin et baiser leurs traces.

A part un monument funèbre comme le *Tombeau du cardinal Donnet* par Delaplanche, œuvre correcte, imposante et froide, — un groupe décoratif vigoureusement établi par Caïn : *Aigle et Vautours se disputant un ours mort,* — une fantaisie gracieuse, légère et un peu mince de Puech, *la Sirène*, — le Salon des Champs-Élysées n'offrant guère que des groupes et des figures de caractère, on est amené à demander à chacun ce qu'il nous apprend de lui-même et de l'humanité d'aujourd'hui.

Peut-être alors, si l'on étudie la valeur d'expression, aura-t-on l'impression que le rideau n'est pas levé, ou du moins que la vraie pièce ne se joue pas ici. On voit des Maternités, des Vénus, des Amours, des Circés et des Sphinges. Les antiques symboles reparaissent, miment des joies et des tristesses, mais ce sont des fantômes aux gestes vagues, aux membres lisses, aux yeux vides; froides combinaisons de mémoire, dénuées de chaleur vitale, de passion forte, de pensée neuve; sans amour, elles ne sauraient inspirer l'amour. Et pourtant, que demandons-nous à ces fragments de pierre ou de métal taillés par l'industrie humaine, sinon de nous parler de nous-mêmes? Tous les symboles sont vrais pour l'imagination d'aujourd'hui assouplie à tant de métamorphoses, et chaque génération peut refaire sa mythologie pourvu qu'elle y coule une substance nouvelle. L'artiste n'est pas un critique, un esthète ou un dilettante qui revit dans le passé. Nous lui demandons autre chose qu'un souvenir de belles fréquentations, une respectueuse approbation des grands siècles d'art. Il ne s'agit pas de rupture avec des traditions qui n'écrasent que les esprits timides; mais de cette légitime question posée par un passant à la statue : « De qui me parles-tu? — de celui qui t'a créée et de moi-même, ou de formules qui ont épuisé leur sève et porté leurs fruits? » et encore : « De lui, tel qu'il est, non devant sa glace et pour la galerie, mais immédiat et nu, ou d'un être d'illusion et de vanité, qui ne peut me connaître s'il ne se connaît pas? » Par son instinct plus sûr que les philosophies,

l'artiste se met directement en rapport avec tout le réel; il vit pleinement dans le présent, il en ressent l'électricité orageuse. Sa conception du monde n'est pas un *a priori,* mais la résultante de tout ce qui bruit et fermente autour de lui.

Le rite des convenances a envahi l'Olympe, affadi ou glacé les gestes de nature. Falguière ne lance plus sur la piste des fauves une nymphe svelte rablée et verte comme une pomme. La *Femme au Paon* n'a pas le coloris captieux et la souplesse épidermique de la Diane, déjà guindée; elle exhibe un orgueil sec et se durcit dans une pose cassante. Plus souple est la *Muse de Flaubert,* que le talent chaste, gracieux et pur de Chapu ne pouvait sans doute concevoir autre, et si le contraste entre la pensée de l'écrivain et l'expression du sculpteur n'était décidément inconciliable, cette délicate et pliante figure serait la bienvenue. Barrias a trouvé au contraire la plus naturelle et la plus fine expression du talent de Guillaumet en modelant pour sa tombe cette *Jeune Fille de Bou-Saada* d'une grâce triste et doucement pressentie, comme l'œuvre du rêveur qui sentait si profondément le charme du simple et du primitif.

On reconnaît encore le plus personnel caractère dans la statue équestre de *Vélasquez* par Frémiet. Cela est direct, simple et tranchant, le cheval bien allant et ramassé, comme les aime Frémiet, le cavalier fin et fier, avec un air de grandesse, un sourire du regard perçant et brave, tel qu'on se figure l'homme, hautain sans morgue et ne baissant pas les yeux.

Puis c'est l'ordinaire emphase des Gaulois chevelus, les modelés ronflants, les coups de poing dans le vide. Quelques œuvres de science et de caractère : le groupe de Marqueste, *Persée et la Gorgone,* — le *Gilliatt* de Carlier, les *Lutteurs* de Charpentier, le *Bêcheur* de Boucher, puissant et lourd, non sans emphase. On note plus de simplicité dans le *Faucheur rebattant sa faux* de Guglielmo, une expression vivement sentie dans l'*Ophélie* de Colle, qui expose aussi un très vivant buste de H. de Bornier; la *Fleur du Mal* de Dampt; un *Enfant* et le *Gavarni* d'Injalbert; la *Veuve* de Teixeira-Lopes; le *Lion* de Valton.

Les bustes de *Pasteur* par Paul Dubois, de *Gréard* par Crauk, de *Spuller* par Aubé, de *Perrin* par Guillaume, de *Hugo* par Mercié, sont des effigies caractéristiques ou fines, quelques-unes pourtant plus d'apparat que d'intime vérité.

Passons au Champ-de-Mars; ici un choix d'œuvres fortes et délicates nous atteste que la vie renaît dans la statuaire avec les bronzes de Baffier, ses moissonneurs et ses greffeux berrichons, ses maîtres sonneurs de musette et de vielle, de bonhomie rusée et de précis accent local; avec ses deux bas-reliefs en plâtre *le Goûter du veau* et *l'Épine*, simples, émouvants et vrais, d'une facture grasse et fine; elle renaît du monde populaire interprété par le haut talent du peintre-sculpteur belge, Constantin Meunier, qui expose des figurines, des marteleurs, des puddleurs, un souffleur de verre du plus fier style, souple, nerveux et franc. On la reconnaît dans le masque souriant du Belge Devillez, exquisement ombré de mystère et de vaguesse, dans les médaillons et les bustes de Ringel d'Illzach, physionomiste précis et original décorateur.

La *Dernière Nymphe*, de Michel-Malherbe, trahit un peu de mollesse floue, laisse regretter la volonté plus ferme et plus large de ses bustes. Dans le grand et hardi groupe de Desbois, *la Mort et le Mourant*, la pose de l'homme paraît gauche et déplaisante, mais le spectre ironique et cauteleux est d'une belle horreur.

De Dalou une œuvre hardie qui touche comme la vérité : *Victor Noir* au moment où il vient d'être frappé; un corps souple et tiède couché dans la mort comme dans un sommeil soudain, membres et traits détendus; un beau pendant au *Blanqui*; — la statue de *Lavoisier* pour la Sorbonne; la pensée fortement écrite sur le visage, toujours cette force directe, parfois un peu tendue.

Rodin est présent avec le buste d'argent de *Mme R...*, d'un caractère souverain de netteté et d'ampleur, avec un torse d'homme pétri et modelé par la vie elle-même; avec une douloureuse *Danaé*, prostrée et comme incrustée au sol, avec une *Vieille femme*, songeuse obstinée, figure de décrépitude, mieux que tout spectre évoquant l'irréparable.

Quand un artiste comme Rodin s'exprime, en quelque fragment que ce soit de son œuvre, il convient d'écouter, de comprendre dans la mesure de ses forces; et la seule excuse du critique, en ses longues écritures, c'est d'être un témoin de ce qui est vraiment beau, grand et hardi.

Rodin, l'imagination pleine des sentiments et des fièvres contemporaines, embrassant de la réalité tout le charme et toute l'horreur, et passionné pour la vie dont il connaît les vrais rythmes, Rodin a regardé l'humanité au fond des yeux. Il a osé lire sa pensée de derrière la tête, il a su dire en symboles palpables ce qu'il avait lu. Il lui a fait avouer le secret de sa vie et de son tourment, la poursuite d'un bonheur absolu, trompée, bercée, jamais satisfaite, l'inapaisable élan vers une beauté autre et qu'il ne peut saisir. Interprète des formes qui pour ses yeux de voyant révèlent les énergies intimes, il a modelé des êtres vivants, de la nuque à l'orteil expressifs des instincts, des désirs, des pensées, des rêves. Avec des gestes et des attitudes, des déploiements et des rétractions de muscles, combinés à l'infini, il a fixé en leurs fugitives ondes, en leurs vibrations dernières, les courants qui tendent, alanguissent et galvanisent les corps. Rodin a compris que ce corps nu, tendre ou dur, florissant ou flétri, intéresse l'homme par-dessus tout comme la forme de son essence et son seul intermédiaire avec les choses. C'est en cette chair qu'il souffre et qu'il jouit, qu'il vit et qu'il meurt, et c'est elle qu'il veut retrouver dans l'art, heureuse ou châtiée, frémissante toujours, elle qui nous fait semblables et frères, non une substance chimérique et de pur décor, mais ces muscles et cette peau dont rien ne nous dépouillera que la dissolution finale.

Découvrant ainsi l'être primitif sous les mensonges qui l'ont peu à peu reculé des yeux et de l'esprit, l'artiste est saisi d'admiration, d'amour et de pitié. Il voit dans chaque corps un caractère, et dans l'enchaînement des causes et des conséquences un ordre souverain. Il est le physionomiste des ossatures et des muscles autant que des traits du visage. On comprend qu'il a dit avec Verlaine : « Les corps humains m'attendrissent, me fléchissent, m'apitoyent, » mais que le



FALGUIÈRE A *Femme au paon*



GÉROME (J. L.) *Tanagra*



ROULLEAU J P *Leda*

sentiment de la beauté l'emporte, et que fort de posséder ses lois, il trouve dans l'ivresse de créer, l'apaisement et la certitude.

L'artiste n'est pas un sage détaché du monde, ni un philosophe chrétien; c'est un triomphateur de tous les instants. Plus qu'un autre vibrant à tous les désirs et goûteur de toutes beautés, il faut bien qu'il s'en déprenne assez pour dominer, comprendre, exprimer. Il ne tue pas la bête, qui donc porterait l'ange? Il n'étouffe pas en lui la sensualité amie autant qu'ennemie, le ferment profond sans lequel, n'ayant plus du monde que notions décolorées et intellectuelles, il aboutirait à l'ascétisme, au pessimisme, ou à l'abstraite contemplation. Mais il dirige à des fins meilleures cette force aveugle et malfaisante dès qu'elle est lâchée, et qui pourtant le met dans le plus direct rapport avec tous les hommes. L'art n'est pas un morne règne sur la solitude : c'est l'héroïque volonté de soumettre à de beaux rythmes ce qu'il y a de plus intense, de plus tragique et de plus enivrant dans la réalité.

Ce conflit entre la sensualité toujours combattue, jamais domptée, et le besoin d'un au-delà qui défend à l'homme d'y trouver son repos, Rodin en a fait la matière de son art. L'homme et la femme sont là, comme aux anciens jours, armés de violence, de ruse ou de grâce sauvage, hostiles, éperdus de s'unir, et de la mêlée des instincts monte une lamentation qui retentit au cœur de tous. Tandis que Puvis, ce platonicien réfugié vers les Idées, chante la calme beauté des races saines et normalement actives, Rodin synthétise les tendresses et les fureurs de l'humanité militante et punie dans sa chair. Ce qu'il exprime, ce n'est pas le calcul libidineux du sadisme qui se regarde; c'est la passion des êtres retranchés d'un espoir divin, et qui cherchent vainement dans l'étreinte un absolu qu'ils ne croient plus ailleurs. Le duel des sexes mis face à face, non pour l'œuvre bénie selon la nature et l'humanité, mais pour une jouissance qui devient son but à elle-même, triste d'être stérile et forcenée d'être inassouvie s'agrandit jusqu'au symbolisme des antiques poésies.

Pourtant une harmonie d'expression et de pensée désarme l'hor-

reur. De cette grande vague humaine où se meurtrissent les désirs, où se froissent les corps, où défaillent les déchéances qui retombent au néant, le chant qui s'élève n'est pas d'anathème, mais de sympathie exaltée. Ce qui domine, ce qui s'impose, c'est la beauté de cet amour qui fait les mains si délicates à presser les tempes, qui gonfle les bouches d'un pli enfantin, noie les yeux d'infini, et ploie les jeunes corps à d'ineffables abandons; c'est la beauté de l'instinct qui déchaînant la bestialité fait jaillir aussi du fond de la brute les ingénuités exquises, et les divins désirs de larmes. Par une fatalité de son génie, comme Baudelaire sur les femmes damnées, Rodin a fait descendre parmi les luxures, sur des groupes où la passion se fond dans la tendresse et la pitié, sur les consolatrices et les berceuses, un rayon d'amour sauveur; il a mis dans cet enfer une douceur de paradis.



BARRIAS (E.L.) _ *Jeune fille de Bou-Saada*



LISTE DES RÉCOMPENSES

SOCIÉTÉ DES ARTISTES FRANÇAIS

SECTION DE PEINTURE

Médaille d'honneur.

VOTÉE PAR TOUS LES ARTISTES RÉCOMPENSÉS

M. FRANÇAIS (F.-LOUIS).

Médaille de première classe.

M. DE RICHEMONT (Alfred).

Médailles de deuxième classe.

MM. LE LIÈPVRE (Maurice), RACHOU (Henri), FOURNIER (Hippolyte), CARPENTIER (Evariste), BOMPARD (Maurice), GUELDRY (Ferdinand), LAMY (P. Franc), MENGIN (Auguste-Charles), YARZ (Edmond), CHIGOT (Eugène), BEAUVAIS (Armand), PEZANT (Aymar), LAMBERT (Albert-Antoine), BERTRAND (Paulin).

Médailles de troisième classe.

MM. CLARY (Eugène), MICHEL-LANÇON (Edouard), PEEL (Paul), Mme LE ROY-d'ÉTIOLLES (Hélène), MM. ROJAS (Cristobal), MASSAUX (Léon-Charles), NARDI (François), VAN BEERS (Jan), ROUFFET (J.), QUINTON (Clément), BOURGONNIER (Claude), GRIER (Edmund-Wyly).

Titcomb (William-Holt-Yates), Bosch-Reitz (Sigisbert), Simon (Lucien), Stewart (Julius-L.), Du Mond (Frank-V.), Humbert (Frédéric) Lynch (Albert), Boquet (Jules), Flandrin (Paul-Hippolyte), Sergent (Lucien-Pierre), Checa (Ulpiano), Richir (Herman-Jean-Joseph), Grison (Adolphe), Buffet (Paul).

Mentions honorables.

MM. de Kossak (Albert), Pinta (Henry), Wolles (Lucien), Collin (André), Corinth (Louis), Leménorel (Ernest-Émile), Paterson (James), Dennery (Gustave-Lucien), Van Biesbroeck (Jules), Franzini d'Issoncourt (Charles-H.), Lomond (Eugène-Marie-Jules), Mlle Carpentier (Madeleine), MM. Bitte (Charles), Veber (Jean), Lavalley (Alexandre-Claude-Louis), Mérite (Edouard-Paul), Bastet (Tancrède), Curran (Charles-C.), Girardin (Eugène), Van Hove (Edmond), Vinton (Frédéric-Porter), Pierrey (Louis-Maurice), Mme Berthault (Joséphine), MM. Héron (Jean-Pierre), Lee (William), Gagneau (Léon), Azambre (Etienne), Belleroche (Gustave), Kowalsky (Léopold-François), Hall (Richard), Herter (Albert), Bellet (Pierre), Didier-Pouget, Ricc (Joseph), Gomez (Paul), Trigoulet (Eugène), Perret (Marius), Desvallières (Georges-Olivier), Berne-Bellecour (Félix), Fouqueray (Charles), Doat (Taxile), Guillonnet (Octave), Mme Choppard-Mazeau (Jeanne), MM. Charpentier (Gaston), Tourny (Léon-Auguste), Delaistre (André), Le Mayeur (Adrien), Maréchal (Gabriel), Neymark (Gustave), Royer (Henri), Mlle Pallik (Bela), MM. Maglin (Firmin), Cunningham (John-Wilton), Gosselin (Albert), Enders (Joseph), Bondoux (Jules-Georges), Gros (Achille), Bunny (Rupert-C.-W.), Piot (Adolphe).

Bourses de voyage.

MM. Bourgonnier (Claude), Gueldry (Ferdinand), Poujol (Pierre-Louis-Marius).

Prix Marie Bashkirtseff.

M. Bertrand (Paulin).

Prix de Raigecourt-Goyon.

M. Guéry (Armand).

SECTION DE SCULPTURE

Prix du Salon.

M. Charpentier (Félix-Maurice).

Médailles de première classe.

MM. Charpentier (Félix-Maurice), Puech (Denys).

Médailles de deuxième classe.

MM. Gauquié (Henri-Désiré), Pech (Gabriel-Edouard-Baptiste), Dolivet (Emmanuel), Mathet (Louis-Dominique), Rambaud (Pierre), Icard (Honoré), Tonnellier (Georges), Borrel Alfred).

Médailles de troisième classe.

MM. Renaudot (Jules), Vidal (Henri), Teixeira-Lopes (Antonio), Larroux (Antonin), Larche (Raoul), Récipon (Georges), Fosse (Désiré), Forestier (Antoine-Clair), Caniez (Barthélemy), Dagonet (Ernest), Lancelot (Camille-Paulin).

Mentions honorables.

MM. Stewardson (Edmond-Austin), Bergès (Émile-Marius), Costa (Thomas-F. d'Araujo), Devaux (Pierre), Masson (Clovis), Masson (Jules), Tholenaar (Théo.-L.-C.), Bouillon, (Théophile-Henri), Tilden (Douglas), Campagne (Daniel), Lenormand (Jules), Belin (Joseph), Fouace (Guillaume-Romain), Gilbault (Ferdi-

nand), Theunissen (Corneille-Henri), Van der Straeten (Georges), Mlle Ruggles (Théo-Alice), MM. Moncourt (Henri de), Dallin (Cyrus-Edwin), Mitchell (Guernsey), Tharel (Léon), Mme Coutant (Nelly), M. Laheudrie (Edmond de), Mme Maillot (Pauline), M. Van-Beurden (Alphonse), Mlle Petersen (Nielsine), MM. Richard (Félix), Brateau (Jules-Paul), Kulle (Servarius-Iven), Jamain (Émile-Théodore), Dropsy (Émile).

Bourses de voyage.

MM. Loiseau (Georges), Larche (Raoul), Fosse (Désiré).

SECTION D'ARCHITECTURE

Médaille d'honneur.

VOTÉE PAR TOUS LES ARTISTES RÉCOMPENSÉS

M. Redon (Gaston-Fernand).

Médailles de première classe.

MM. Fournereau (Lucien), Marcel (Alexandre-A.-L.).

Médailles de deuxième classe.

MM. Ridel (Léopold-Joseph), D'Espouy (Hector-Jean-Baptiste), Laffillée (Henri-Louis).

Médailles de troisième classe.

MM. Conin (Alphonse), Cordonnier (Louis-Marie), Toussaint (Henri), Laborey (Jean), Moreau (René), Schmit (Henri), Le Ray (Emmanuel-René).

Mentions honorables.

MM. Benouville (Léon), Breffendille (Charles), Cousin (Gaston), Demay (Georges), Destors (Marie-Léon), Dupuis (Fernand-A.-A.), Forget (Eugène-A.), Garnier (Emmanuel), Lambert (Théodore), Lichtenfelder (Charles), Malgras (Gustave-Émile), Tellier (Alfred-P.-V.), Viraut (Lucien),

Bourses de voyage.

MM. Conin (Alphonse), Breffendille (Charles).

SECTION DE GRAVURE ET LITHOGRAPHIE

Médaille d'honneur.

VOTÉE PAR LE JURY DE LA SECTION ET LES ARTISTES RÉCOMPENSÉS DE LA SECTION

M. Laguillermie (Frédéric).

Médaille de première classe.

M. Lévy (Gustave).

Médaille de deuxième classe.

M. Milius (Augustin-Félix).

Médailles de troisième classe.

MM. Tinayre (Jean), Fuchs (Louis-Joseph), Giroux (Charles), Baudoin (Franck-Jean), Hermant (Auguste-Louis), Rapine (Maximilien-Ho-

noré-François), De Billy (Charles-Bernard), Mlle Jacob (Marguerite-Jeanne), MM. Dugourd Henri-Nicolas), Ruet (Louis-Valère), Derbier (Émile-Louis).

Mentions honorables.

MM. Perrichon fils, Anne (Ernest), Mlle Leluc (Juliette), MM. Joffroy (Henri), Romagnol (César), Florian (Ernest), Bernast (Anatole), Voisin (Louis-Léon), Dillon (Henri-P.), Dubois-Menant (J.-Gabriel), Bénard (Agricol-Charles), Sulpis (Emile-Jean), Barbotin (William), Nargeot (Adrien), Chiquet (Eug.-Marie-Louis), Coppier (Charles-André), Martin (Henri-Louis), Lambert (Léon), Rudaux (Edmond-Adolphe), Coret (Alphonse), Brisse (Raphaël A.).

Bourse de voyage.

M. Baudoin (Franck-Jean).

ACQUISITIONS DE L'ÉTAT

SOCIÉTÉ DES ARTISTES FRANÇAIS

PEINTURE

MM. Beauverie (C.) . . . . *Pêche de l'étang du Palais, près Feurs (Loire).*
Bertrand (P.) . . . . *Le Pradon; — environs d'Hyères.*
Blayn (F.). . . . . *Repas du soir; — Villerville.*
Bompard (M.) . . . . . . *Les Bouchers de Chelma.*
Boudot (L.). . . . . *Vergers à Hyèvre (Doubs); — fin d'octobre.*
Bourgogne (P.). . . . . . *Fleurs et fruits d'automne.*
Bourgonnier (C.). . . . . . . *Les Ciseleurs.*
Busson (G.) . . . . *Les « abois ».*
Caille (L.). . . . . *Près de l'âtre.*
Carlos-Lefebvre. . . . . *Autour d'une mare.*
Casile (A.). . . . . *Entrée des nouveaux ports à Marseille.*
Cesbron (A.). . . . . . . *« L'Art domine tout »; — dernières paroles de Feyen-Perrin.*
Chigot (E.). . . . . . . *La Prière du soir.*
Dameron (E.). . . . . *La Seine au Petit-Andelys.*
Dantan (E.). . . . . *Une serre en construction.*
Darien (H.). . . . . *Le Quai du Louvre, à Paris.*
Desgoffe (B.). . . . . *Casque circassien, etc. (Musée d'artillerie).*
Didier-Pouget. . . . . . . *Les Ajoncs; — Landes de Gascogne.*
Diranian (S.). . . . . *L'Appel; — Au bord du Lot.*
Dupré (J.). . . . . *La Vache blanche.*
Fouace (G.). . . . . *« Ma pêche ».*
Gosselin (Ch.). . . . . *Lisière de la forêt d'Arques (Seine-Inférieure).*
Hall (R.). . . . . *La Classe manuelle; — École de petites filles (Finistère).*
Hareux (E.-V.). . . . . *La Rentrée du troupeau à l'étable; — effet de nuit.*
Jacquin (G). . . . . *Automne.*
Jolyet (P.). . . . . *Avant le dîner.*
Joubert (L.).. . . . . *La Seine à Pont-de-l'Arche (Eure).*
Jourdeuil (A.). . . . . *Derniers rayons du soleil, au moulin Pécheux.*
Laissement (A.). . . . . . *Le père Charles.*
Lecomte (P.). . . . . *Un coin de Saint-Servan (Ille-et-Vilaine).*
Le Lièpvre (M.) . . . . . . *La Loire.*
Le Poittevin (L.). . . . . . . *Les Toiles d'araignée.*
Le Quesne (F.). . . . . *La Légende du Kerdeck.*

26

MM. LEYENDECKER (P.) . . . . *Etude.*
MAREC (V.) . . . . *La Veillée.*
MARTIN (E.) . . . . *Le Relais; — Provence.*
MARTIN (H.) . . . . *M. Sadi-Carnot, président de la République, à Agen.*
MASURE (J.) . . . . *Soir d'été à Wimereux (Pas-de-Calais).*
MENGIN (A.) . . . . *Méditation.*
MOISSON (R.) . . . . *Lever de lune.*
NARDI (F.) . . . . *La Rade de Toulon; — effet de mistral.*
NOZAL (A.) . . . . *Matin d'automne; — bras du Hamel, aux Andelys.*
OLIVE (J.-B.) . . . . *Martigues; — côté de l'Étang-de-Berre.*
PÉRAIRE (P.) . . . . *Le Marais; — environs de Corbeil.*
PILLE (H.) . . . . *La Messe, à Pavant (Aisne).*
POILLEUX-SAINT-ANGE (G.-L.). *Une prise de voile au couvent de l'Assomption.*
QUIGNON (F.-J.) . . . . *La Moisson.*
QUOST (E.) . . . . *Fleurs de Pâques.*
RÉALIER-DUMAS (M.) . . . . . *Enfants nus dans un bateau.*
RICHEMONT (A.-P.-M. DE) . . . *Le Rêve.*
ROUBY (A.) . . . . *Fleurs.*
SAINT-GERMIER (J.) . . . . . *Une porte de Saint-Marc, à Venise.*
SAUZAY (A.) . . . . *Les Lavoirs bleus, à Villeneuve-la-Garenne.*
Mlle SIMON (A.) . . . . *Attributs de musique* (aquarelle).
MM. TAUZIN (L.) . . . . *Paris en 1889; — vue prise de la terrasse de Meudon.*
THIOLLET (A.) . . . . *Récolte de moules, à Villerville.*
TOUDOUZE (E.) . . . . *Fleur d'automne.*
TOURNY (L.) . . . . *École de tapisserie de la manufacture des Gobelins* (pastel).
VAUTHIER (P.) . . . . *Saint-Denis; — la Fosse-aux-Anglais.*

SCULPTURE

MM. AIZELIN (E.) . . . . *Judith;* — statue, bronze.
ASTANIÈRES (E. D') . . . . . . « *Exoriare aliquis nostris ex ossibus ultor* »; — statue, plâtre.
BASLY (E.) . . . . *Dalayrac;* — buste, marbre.
BASTET (V.-A.) . . . . *Pierre Parrocel;* — buste, marbre.
BAYARD DE LA VINGTRIE (P.-A.). *S. de Sacy;* — buste, marbre.
BOISSEAU (E.-A.) . . . . *M. E. Labiche;* — buste, marbre.
BOUCHER (A.) . . . . *A la terre;* — statue, marbre.
CAPELLARO (C.-R.) . . . . . . *Destouches;* — buste, marbre.
CARLIER (E.-J.) . . . . *Gilliatt saisi par la pieuvre;* — groupe, marbre.
CHARPENTIER (F.-M.) . . . . . *La Chanson;* — statue, marbre.
DAGONET (E.) . . . . *La Nuit;* — statue, plâtre.
DAMPT (J.) . . . . *La Fin du Rêve;* — groupe, marbre.
DAVID (A.) . . . . *La Chèvre Amalthée;* — camée calcédoine à trois couches.
DEMAILLE (L.) . . . . *Jeune fille tressant une couronne;* — statue, marbre.
FOSSÉ (A.) . . . . *Alizard;* — buste, marbre.
GARDET (J.-A.) . . . . *Tireur d'arc;* — statue, marbre.
GAULARD (F.-E.) . . . . « *Gallia* »; — statuette, topaze.
GAUQUIÉ (H.-D.) . . . . *Bacchante et Satyre;* — groupe, plâtre.

MM. Geoffroy (A.-L.-V.) . . . . . *Lion et Lionne;* — groupe, bronze.
Gérome (J.-L.) . . . . *Tanagra;* — figure, marbre.
Houssay (F.). . . . . *Une flûteuse;* — bas-relief, cire.
Icard (H.) . . . . *L'Araignée;* — statue, marbre.
Injalbert (J.-A.) . . . . *Gavarni;* — buste, marbre.
Larche (R.). . . . . *Jésus enfant devant les docteurs;* — statue, plâtre.
— . . . . *Thomas Corneille;* — buste, marbre.
Lefèvre-Deslonchamps (L.). . *Muse éplorée;* — statue, plâtre.
Lemaire (H.). . . . . *Vénus;* — groupe, plâtre.
— . . . . *Duguesclin;* — statue, bronze.
Levasseur (H.-L.). . . . . . . *Après le combat;* — groupe, marbre.
Loiseau (G.). . . . . « *Adieu !* » — groupe, plâtre.
. . . . *Beaumarchais;* — buste, marbre.
Marqueste (L.-H.) . . . . . . *Persée et la Gorgone;* — groupe, marbre.
Mathet (L.-D).. . . . . *Oréade;* — groupe, plâtre.
Mathieu-Meusnier . . . . . . *Jacques Despars;* — buste, marbre.
Mayer (N.). . . . . *Réveil;* — statue, plâtre.
Michel (G.). . . . . *La Paix;* — statue, pierre.
Peêne (A.) . . . . *Kreutzer;* — buste, marbre.
Plé (H.).. . . . . « *Strasbourg* »; — buste, plâtre.
Puech (D.). . . . . *La Sirène;* groupe, marbre.
Renaudot (J.) . . . . *Diane;* — groupe, marbre.
Richer (P.).. . . . . *Premier artiste; âge de la pierre taillée,* statue, plâtre.
Roulleau (J.-P.) . . . . *Léda;* — groupe, marbre.
Schrœder (L.) . . . . *Science et Mystère;* — statue, marbre.

ARCHITECTURE

M. Fournereau (L.) . . . . *Ruines kmers de Bapuon* (Cambodge Siamois).

SOCIÉTÉ NATIONALE DES BEAUX-ARTS

PEINTURE

MM. Billotte (R.) . . . . . . *La Neige, a la porte d'Asnières.*
Binet (V.). . . . . *Le Soir.*
Brown (J.-L.). . . . . *Before the start.*
Carolus-Duran. . . . . . . *Lélia.*
Dauphin (E.) . . . . *Un coin du vieux Toulon.*
Mlle Desliens (C.). . . . . *Au printemps.*

MM. Girardot (L.-A.) . . . *Terrasses à Tanger.*
Harrison (A.). . . *Paysage; — rivière.*
Jeanniot (G.). . . *Vieux ménage.*
La Touche (G.). . . . *Les Phlox.*
Lepère (L.-A.). . *Après l'orage; — le Vieux bachot.*
Mesdag (H.-W.). . . . *Avant l'orage.*
Parrot-Lecomte (P.). . . *Un coin de l'atelier de M. Ch. Meissonier.*
Point (A.). . . . . *La Joie des choses.*
Prinet (R.). . . . . *Le Petit Quadrille*, pastel.
Rosset-Granger (E.). . . *Cache-cache.*
Saintin (H.). . . . . . . *Soir d'hiver.*
Schuller (J.-C.). . . . *Soleils; — Fin d'été.*
Skredsvig (C.). . . . . *Villa Baciocchi; — Jour d'hiver près d'Ajaccio.*
Zakarian . . . . . . *Prunes et verre de vin.*

SCULPTURE

MM. Lefèvre (C.). . . *Dans la rue; —* groupe, plâtre.
Meunier (C.). . . *Marteleur; —* figurine, bronze.
Débardeur du port (Anvers); — figurine, bronze.
Michel-Malherbe (E.-J.) *La dernière Nymphe; —* statue, plâtre.
Vernier (E.-S.). . . . . *Conférence internationale ouvrière de Berlin, Délégation française; —* plaquette, plâtre.

TABLE DES MATIÈRES

Frontispices, En-têtes et Culs-de-lampe, par Marold.
Gravures sur bois, par Florian et Rousseau.

TABLE DES GRAVURES

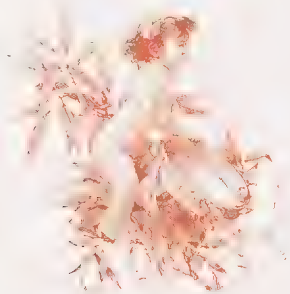
PEINTURE

SOCIÉTÉ DES ARTISTES FRANÇAIS

SOCIÉTÉ NATIONALE DES BEAUX-ARTS

LA SCULPTURE

SOCIÉTÉ DES ARTISTES FRANÇAIS



SALON DE 1890

TIRAGES DE LUXE

IL A ÉTÉ TIRÉ 675 EXEMPLAIRES NUMÉROTÉS

2 exemplaires, nos 1 à 2, texte et gravures sur papier du Japon, 24 suites supplémentaires sur satin, avant la lettre.

6 exemplaires, nos 3 a 8, texte et gravures sur papier du Japon, 24 suites supplémentaires sur parchemin, avant la lettre.

20 exemplaires, nos 9 à 28, texte et gravures sur papier du Japon, 24 suites supplémentaires sur Japon, avant la lettre.

647 exemplaires, nos 29 à 675, texte et gravures sur papier de Hollande.

MAURICE HAMEL

SALON DE 1890

SOCIÉTÉ DES ARTISTES FRANÇAIS

ET

SOCIÉTÉ NATIONALE DES BEAUX-ARTS



LIBRAIRIE D'ART

LUDOVIC BASCHET, ÉDITEUR

12, RUE DE L'ABBAYE, 12

PARIS

SALON DE 1890

L. BASCHET · EDIT^R · 12 R. DE L'ABBAYE · PARIS

SALON

DE

1890



L. BASCHET

ÉDITEUR